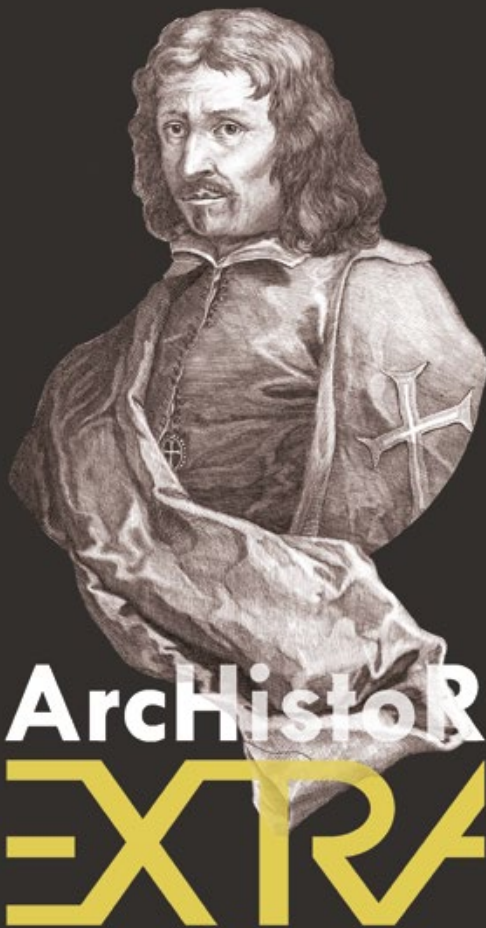




Tommaso Manfredi

BORROMINI E LA PROFESSIONE DELL'ARCHITETTO A ROMA NEL PRIMO SEICENTO



Archistor
EXTRA



www.archistor.unirc.it

Archistor
EXTRA

Borromini e la professione dell'architetto a Roma nel primo Seicento
Archistor EXTRA 10 (2022)

International Scientific Committee

Maria Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glendinning, Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij, Mark Wilson Jones

Editorial Board

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore editoriale), Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua, Nino Sulfaro

Journal manager

Giuseppina Scamardi

Graphic editor

Maria Rossana Caniglia

Editor

Giuseppina Scamardi

In copertina: particolare della figura a p. 5 (rielaborazione di Maria Rossana Caniglia)

Il volume è stato sottoposto a double blind peer review

Published by Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria
Laboratorio CROSS - Storia dell'architettura e restauro

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-10-4



Università degli Studi
Mediterranea
di Reggio Calabria



Scopus®

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS



EBSCO



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 2.0 Generic License



BORROMINI E LA PROFESSIONE DELL'ARCHITETTO A ROMA NEL PRIMO SEICENTO

Tommaso Manfredi

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT IN
ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

PREMESSA
PREMISE

6

I. BORROMINI E LE COMUNITÀ TICINESI E LOMBARDE NEL SISTEMA
PROFESSIONALE DELL'ARCHITETTURA A ROMA DA SISTO V A URBANO VIII
| *BORROMINI AND THE TICINESE AND LOMBARD COMMUNITIES WITHIN
THE PROFESSIONAL ARCHITECTURE SYSTEM IN ROME, FROM POPE SIXTUS V
TO POPE URBAN VIII*

I.1 *Architetti e maestranze ticinesi nel sistema organizzativo dell'edilizia pubblica*
| *Ticinese Architects and Builders within the Organizational System of Public
Building*

14

I.2 *Dinamiche insediative e attività edilizia delle comunità lombarde e ticinesi*
| *Settlement Dynamics and Building Activity of the Lombard and Ticinese
Communities*

54

I.3 *Appendici | Appendices*

74

Bibliografia | Bibliography

92

II. BORROMINI E LA CORPORAZIONE ACCADEMICA E PROFESSIONALE
| *BORROMINI AND THE ACADEMIC AND PROFESSIONAL CORPORATIONS*

II.1 *Il rapporto di Borromini con l'Accademia di San Luca* | *Borromini's Relationship with the Academy of St. Luke* 104

II.2 *Presenze e assenze nei censimenti degli «architetti in Roma»* | *Presences and Absences in the Censuses of «Architects in Rome»* 124

II.3 *Appendici* | *Appendices* 144

Bibliografia | *Bibliography* 148

III. BORROMINI ARCHITETTO E GLI ALTRI
| *THE ARCHITECT BORROMINI AND THE OTHERS*

III.1 *Tra Maderno e Bernini: disegni per palazzo Barberini alle Quattro Fontane*
| *From Maderno to Bernini: Drawings for Palazzo Barberini alle Quattro Fontane* 154

III.2 *Tra Peparelli e Rainaldi: progetti per monsignor Alfonso Gonzaga*
| *From Peparelli to Rainaldi: Architectural Designs for Monsignor Alfonso Gonzaga* 182

III.3 *Appendici* | *Appendices* 216

Bibliografia | *Bibliography* 220

IV. BORROMINI: UNA VITA DA ARCHITETTO
| *BORROMINI: A LIFE AS AN ARCHITECT*

IV.1 *«il solo Borromino intendeva questa professione»: profilo di una carriera singolare* | *«Borromini Alone Understood the Profession of the Architect»:
A Profile of a Singular Career* 226

Bibliografia | *Bibliography* 244



Anonimo, ritratto di
Francesco Borromini,
incisione (da *Opus
architectonicum equitis
Francisci Borromini*,
frontespizio, Giannini,
Roma, 1725).



Premise

Over the last decades a direction of thematic studies has emerged around the personality, the influence and the legacy of Francesco Borromini (Bissone, 27 September 1599 - Rome, 3 August 1667) that represents an essential interpretative key of one of the most significant figures of European art in the seventeenth century.

In respect to these studies, the present volume develops, for the first time in an organic manner, the theme of Borromini's unique and personal understanding of the profession of architect, as regards the Roman context of early seventeenth century artistic corporations and artistic academies and canons.

The volume is divided into four sections consisting of unpublished studies and substantially revised and expanded published studies. The first section explores the evolution, as well as the nature of the presence in Rome of Ticinese and Lombard immigrant architects and builders, from the "Lakes region", who adapted to operate within the organizational Roman system of public building works, before and after the arrival of Borromini in the papal city in 1619. The second section considers the relationship between Borromini and the academic and professional artistic and architectural corporations on the basis of new documentary evidence. The third section analyzes Borromini's complex relationships with contemporaneous architects and clients via an examination of two specific cases of his early and intermediate career. Finally, the fourth section interprets the diachronic evolution of Borromini's career from a specifically professional point of view.

**BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY**

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISSN 978-88-85479-10-4



Premessa

Il carattere individualista e anticonformista di Francesco Castelli, detto Borromini (Bissone, 27 settembre 1599 - Roma, 3 agosto 1667) è costantemente al centro delle narrazioni biografiche che lo riguardano, fin dalla nascita nella “regione dei laghi lombardi”, e delle analisi critiche della sua opera architettonica, pressoché interamente sviluppata a Roma.

Negli ultimi decenni la progressiva definizione storico-critica del contesto artistico, architettonico e urbano milanese e romano ha permesso di definire sempre più i connotati della vita e dell’opera di Borromini prima e dopo il suo arrivo nella città papale, nel 1619, integrando significativamente le conoscenze derivanti dagli studi dedicatigli sistematicamente fin dagli anni cinquanta del Novecento. Così si sono ricostruiti i contorni della prima formazione di Borromini a Milano e lo scenario corporativo e accademico con il quale egli si confrontò a Roma durante i pontificati di Paolo V Borghese, Gregorio XV Ludovisi, Urbano VIII Barberini e Alessandro VII Chigi. Nel frattempo, sono progrediti gli studi sui suoi committenti e sui protagonisti e comprimari sulla scena artistica e architettonica romana: da coloro che esercitavano l’architettura in modo complementare, come Bernini e Pietro da Cortona, a coloro che la esercitavano in modo esclusivo, come Carlo Maderno, Girolamo e Carlo Rainaldi e Vincenzo Della Greca, e si sono esplorati molteplici aspetti dell’eredità settecentesca di Borromini a Roma, in Italia e in Europa.

Intorno alla personalità, all'influenza e all'eredità di Borromini si è delineato un filone di studi di natura tematica che rappresenta una chiave interpretativa essenziale di una delle figure più rilevanti della cultura artistica europea del Seicento.

Il presente volume si colloca in questo filone affrontando, per la prima volta in modo organico, il tema di Borromini e della sua peculiare interpretazione della professione di architetto, rispetto ai canoni accademici delle arti nella Roma del primo Seicento.

Il volume è diviso in quattro parti, costituite da studi inediti e altri editi rivisti e ampliati sostanzialmente, che esplorano, rispettivamente, l'evoluzione e il carattere della presenza degli architetti e dei capomastri ticinesi e lombardi della "regione dei laghi" all'interno del sistema organizzativo dell'edilizia pubblica a Roma, prima e dopo l'arrivo di Borromini; il rapporto tra Borromini e la corporazione accademica e professionale considerato sulla base di nuovi riscontri documentari; le sue complesse relazioni con architetti e committenti contemporanei osservate attraverso due casi esemplari riferiti alle fasi iniziali e intermedie della propria carriera; la narrazione diacronica di quest'ultima dal punto di vista specificatamente professionale.

In particolare, la prima parte ricostruisce il contesto professionale e ambientale rispetto al quale il giovane Borromini si confrontò nel graduale passaggio dal ruolo di capomastro a quello di collaboratore prima di Carlo Maderno, poi di Gian Lorenzo Bernini, e quindi a quello di architetto indipendente.

Il primo capitolo riguarda l'evoluzione della presenza degli architetti e dei capomastri ticinesi a Roma vagliata sulla base degli organigrammi delle varie cariche di architetto pubblico e papale e dell'assegnazione degli appalti delle opere pubbliche ai capomastri muratori, in particolare nel Tribunale delle strade. In questo contesto, il trasferimento da Milano a Roma di Borromini è considerato nell'ambito del grande fenomeno dell'emigrazione edilizia ticinese e del complesso rapporto con la nascente organizzazione accademica romana.

Nel secondo capitolo sono analizzate le strategie insediative nel territorio urbano dei capomastri muratori e degli architetti ex-capomastri lombardo-ticinesi, concentrate prevalentemente nelle aree di nuova edificazione in cui essi stessi erano attivi; diversamente dalle consuetudini dei giovani aspiranti architetti che approdavano a Roma presso le residenze dei più qualificati maestri conterranei, come avvenne per Carlo Maderno nei confronti degli zii Giovanni e Domenico Fontana, e in parte per lo stesso Borromini nei confronti di Maderno.

La seconda parte del volume colma una lacuna negli studi su Borromini circa la definizione del suo rapporto con l'Accademia di San Luca e con l'assetto corporativo degli architetti attivi a Roma.

In particolare, il primo capitolo prende spunto dalla presunta avversione ideologica nei confronti di Borromini da parte di Giovanni Pietro Bellori riflessa nel discorso sull'*Idea del Bello*, presentato nel 1764 all'Accademia di San Luca, per riconsiderare la natura del testo e le circostanze della sua redazione in funzione della reale percezione della figura di Borromini in ambito accademico. Così la sua mancata affiliazione accademica è interpretata non come una esclusione di natura culturale o corporativa, ma come un consapevole rifiuto da parte di una personalità artistica e professionale autonoma e del tutto avulsa dal perseguimento di accrediti ufficiali.

A supporto di tale interpretazione, nel secondo capitolo l'evoluzione della posizione professionale di Borromini è valutata dall'inedita prospettiva offerta dalla comparazione di alcuni censimenti degli artisti attivi a Roma soggetti alla tassazione a favore dell'Accademia di San Luca, imposta da papa Urbano VIII con breve dell'11 luglio 1633. Censimenti a cui è legato il rinvenimento della prima e finora unica documentazione della presenza di Borromini a una manifestazione pubblica dell'Accademia, nel 1636.

La terza parte del volume esplora le relazioni di Borromini con altri architetti nell'ambito di fabbriche di lunga durata attraverso lo studio di disegni relativi a progetti di diversa entità e rilevanza, ma ugualmente rappresentativi della sua idea di architettura.

Il primo capitolo analizza alcuni disegni elaborati dal giovane Borromini nella fase progettuale del palazzo della famiglia papale dei Barberini alle Quattro Fontane come collaboratore di Carlo Maderno e di Gian Lorenzo Bernini, che assunse la direzione dell'opera, dopo la sua morte, il 31 gennaio 1629. Disegni che attestano il grande apporto creativo di Borromini alla definizione del progetto, almeno fino al 1632-1633 quando il rapporto con Bernini si infranse irrimediabilmente, dandogli motivo di attribuirsi l'intero palazzo, come più tardi fu confermato dal cardinale Francesco Barberini a monsignor Virgilio Spada e tramandato dal biografo Giovanni Battista Passeri (*ante* 1679) e dal nipote Bernardo Castelli (1685).

Il secondo capitolo esplora i lati meno indagati della fase intermedia dell'attività di Borromini, partendo da un documento d'archivio del 1644 che associa il suo nome a un modesto intervento edilizio da compiere in un palazzo a Montecitorio appartenente a un «monsignor Gonzaga», finora sconosciuto, ma ora identificabile con l'arcivescovo emiliano Alfonso Carlo Gonzaga (1588-1649). Identificato il palazzo in quello, adiacente la Curia Innocenziana, fatto costruire dal cardinale Domenico Toschi a partire dal 1617, se ne delineano le poco note fasi costruttive seicentesche, chiarendo l'effettivo ruolo svolto in esse da Borromini. In questo contesto vengono messi in luce gli apporti di Francesco Peparelli, come architetto del primo nucleo del palazzo, realizzato tra il 1618

e il 1621, per conto del cardinale Toschi, e di Carlo Rainaldi, come probabile autore di due progetti di ampliamento per conto dei padri della Missione, uno realizzato nel 1664-1666, e l'altro rimasto irrealizzato, riferibile al 1676.

Allo stesso Alfonso Gonzaga vengono riferiti tre disegni di Borromini per una cappella privata, conservati presso la Kunstbibliothek di Berlino che consentono di ricomporre gli elementi essenziali di un progetto, finora sconosciuto, anticipatore di alcune soluzioni adottate a scala più ampia nel tiburio della chiesa di Sant'Andrea delle Fratte.

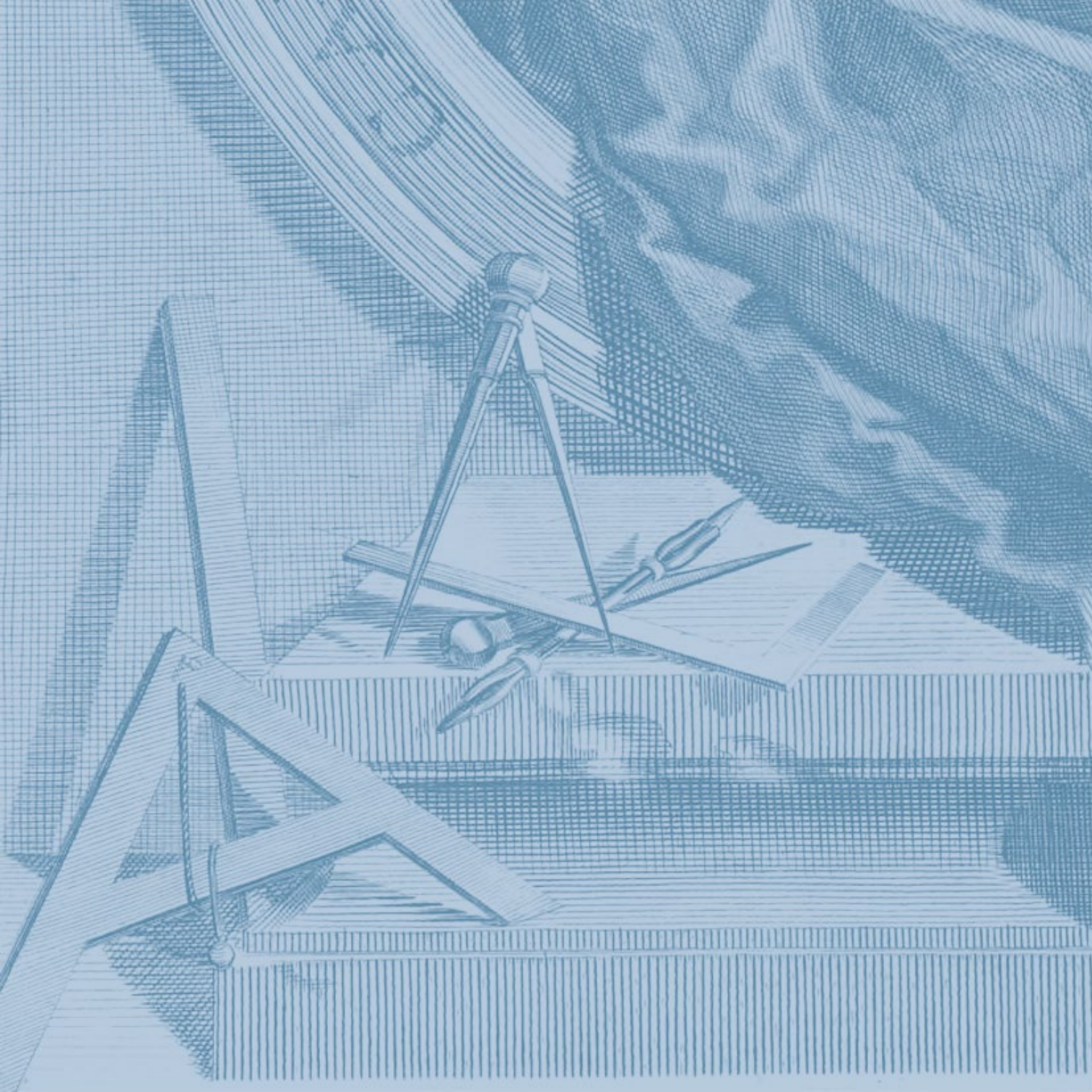
La quarta parte presenta il lungo e tormentato percorso professionale di Borromini, segnato dal successo durante il pontificato di Innocenzo X Pamphili e concluso dal tragico epilogo del suicidio alla fine di quello di Alessandro VII Chigi, seguendo ancora il filo della sua straordinaria reputazione di architetto efficacemente sintetizzata dal biografo Giovanni Battista Passeri, richiamando il giudizio dei veri intenditori, nel segno dell'erudizione, dell'intelligenza e del «perfetto sapere» nell'esercizio dell'architettura. Un giudizio anticipato già nel 1657 da monsignor Spada riportando l'affermazione di Bernini secondo cui «il solo Borromini intendeva la professione di architetto», a dimostrazione del grande credito professionale goduto dall'architetto ticinese, anche presso il suo più grande rivale.

Ma né il giudizio di Bernini, rimasto nelle carte private di Spada, né quello di Passeri, espunto nella redazione settecentesca delle *Vite* in base al mutato atteggiamento verso la sua opera architettonica, poterono contribuire a sottrarre l'immagine di Borromini dalle interpretazioni conformistiche e falsamente benevole racchiuse nella frase impropriamente attribuita a Passeri alla fine del testo biografico pubblicato: «fece poi un uscita di Architetto spiritoso, che comparve tra pochi nell'uguaglianza del valore, se gli si perdona qualche capricciosa irregolarità, ma sempre ingegnosa»¹. Interpretazioni perdurate fino alla graduale rivalutazione novecentesca di Borromini intrapresa a partire dall'evidenza estetica della sua opera e via via supportata dall'imprescindibile raffronto con il molteplice contesto della comunità degli architetti.

1. PASSERI 1772, p. 389. Per la versione originale nel manoscritto seicentesco di Passeri vedi il capitolo II.1 in questo volume.

*Opus architectonicum
equitis Francisci
Boromini, frontespizio,
incisione, Giannini,
Roma 1725.*





I. BORROMINI E LE COMUNITÀ TICINESI
E LOMBARDE NEL SISTEMA PROFESSIONALE
DELL'ARCHITETTURA A ROMA DA SISTO V
A URBANO VIII

*I. BORROMINI AND THE TICINESE AND LOMBARD
COMMUNITIES WITHIN THE PROFESSIONAL
ARCHITECTURE SYSTEM IN ROME,
FROM POPE SIXTUS V TO POPE URBAN VIII*

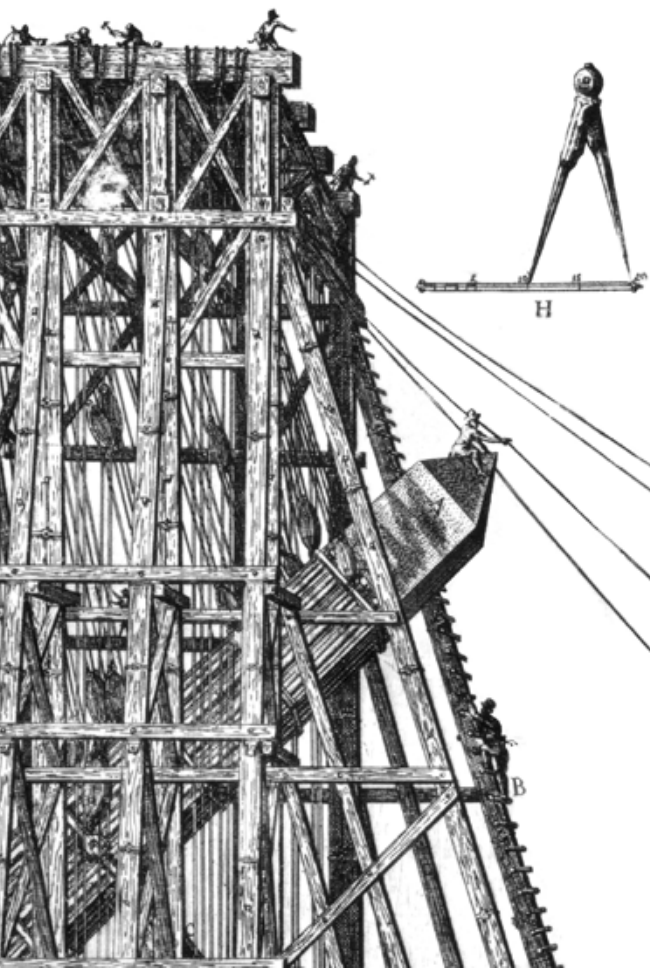


I.1 Ticinese Architects and Builders within the Organizational System of Public Building

This chapter treats the changing dynamics of the presence of Ticinese architects and builders in Rome before and after the arrival of Francesco Borromini in 1619, within the overall organizational structure of public building, long dominated by Borromini's countrymen Domenico Fontana and Carlo Maderno.

The strategic importance of the evolution of the immigrants' presence will be examined on the basis of the organizational charts of the various roles of what constituted a public and papal architect, and the distribution of public works contracts to master builders, in particular for the "Tribunale delle strade".

In this context, Borromini's move from Milan to Rome is analysed within the ambit of the larger phenomena of the emigration of the Ticinese building trade to Rome, as well as within the Roman cooperative and academic system of architecture.



BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-10-4



I.1 Architetti e maestranze ticinesi nel sistema organizzativo dell'edilizia pubblica

«Ormai sino i taglia sassi si fanno architettori; se ben la lode dell'invenzione et della bellezza de i capricci rimane però tuttavia ai pittori, et scultori; essendo questa gente senza disegno, et così ignoranti che non vede un quadro, se non guasta un mattone».

Nel *Trattato dell'Arte della Pittura*, edito a Milano nel 1584, il pittore e scrittore d'arte Gian Paolo Lomazzo asseriva il primato dei pittori e degli scultori nell'invenzione architettonica, legittimato dall'interpretazione intellettuale e dall'uso critico del disegno, rispetto a coloro che esercitavano la professione di architetto grazie all'autolegittimazione derivante dalla perizia nel costruire fondata sulla pratica del cantiere¹. Nello stesso tempo a Roma si era alle soglie di avvenimenti che sembravano sovvertire ogni gerarchia professionale fondata su tale asserzione.

Nel 1585, infatti, appena eletto pontefice, Sisto V Peretti nominò come architetto papale il prediletto Domenico Fontana (1543-1607) (fig. 1), nato a Melide nell'attuale Canton Ticino, la cui carriera, caratterizzata dalla formazione giovanile come stuccatore, dalla successiva attività di capomastro e di impresario e, quindi, dalla promozione sul campo ad architetto del futuro papa, costituiva l'esaltazione dell'aspetto pragmatico e quasi empirico di questa professione contro la quale si scagliava Lomazzo².

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999b e di parte di MANFREDI 2000.

1. LOMAZZO 1584, p. 650. Cfr. CURCIO 1996, pp. 152-153; CURCIO 1997, p. 278.

2. Per il profilo biografico di Domenico Fontana vedi IPPOLITI 1997a; VERDE 2007; VERDE 2008; BELLORI [1672] 2019; VERDE 2019; sulla sua attività vedi da ultimo CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011 (in particolare NAVONE 2011, sul suo esordio professionale, e FIORE 2011, sulla sua opera architettonica).



Figura 1. Federico Zuccari (attribuito), ritratto di Domenico Fontana, seconda metà del Cinquecento, olio su tela. Milano, Pinacoteca di Brera.

Subentrato come architetto papale al bolognese Ottaviano Mascarino, pittore di formazione, eletto dal concittadino Gregorio XIII Boncompagni³ (1572-1585), Fontana era il primo ticinese a salire alla grande ribalta dell'architettura romana. Fino ad allora, infatti, gli architetti e i capomastri muratori e scalpellini conterranei avevano svolto un ruolo secondario rispetto alla corrente di costruttori lombardi numericamente predominante sulla scena edilizia romana dalla metà del Cinquecento⁴.

A Roma i ticinesi erano comunemente assimilati ai costruttori originari della diocesi di Como e, quindi, a coloro che, denominati anche *comensi* o *comaschi*, provenivano dal territorio esteso dal

3. WASSERMAN 1962, p. 29, nota 16; WASSERMAN 1966, p. 2; Sulla biografia di Mascarino vedi anche il recente RICCI 2016.

4. Per un'analisi del carattere della presenza degli architetti ticinesi a Roma vedi SPEZZAFERRO 1989, pp. IX-XXVI; per i lombardi FRATARCANGELI, LERZA 2009. Per un inquadramento sulla tematica della formazione, MANFREDI 2008. Per l'individuazione degli architetti e dei capomastri ticinesi operanti a Roma nel periodo in oggetto vedi le note introduttive alle Appendici I.3A e I.3B.

luganese a gran parte della regione dei laghi lombardi. Da qui, per esempio, provenivano Giacomo Della Porta di Porlezza (1532-1602) e Martino Longhi il Vecchio di Viggiù (1534-1591), che avevano raggiunto il successo a Roma prima di Fontana e che come lui facevano parte della categoria degli architetti di formazione pragmatica, sebbene apparentemente più aperti a una interpretazione speculativa del progetto. Tale formazione era strettamente connessa alla grande tradizione nell'arte muraria e soprattutto nell'intaglio del marmo e della pietra fiorentine nelle località d'origine: Della Porta, come Fontana, aveva esordito da stuccatore e Longhi da intagliatore.

Il consolidato sistema di organizzazione per compagnie d'impresa operanti nei luoghi dell'emigrazione sulla base di legami familiari o comunque di relazioni dirette, accomunava architetti e capomastri, delineando un vero e proprio modello gestionale ticinese nell'ambito dell'attività edilizia romana.

In questo capitolo si seguirà l'evoluzione della presenza degli architetti e dei capomastri ticinesi a Roma nell'arco di tempo precedente e immediatamente successivo all'arrivo di Borromini, nel 1619. Al contempo se ne valuterà il peso strategico rispetto alla struttura organizzativa e corporativa del sistema dell'edilizia pubblica; per quanto riguarda gli architetti, sulla base dell'evoluzione degli organigrammi delle varie istituzioni camerale e comunali, e, per quanto riguarda i capomastri, sulla base della distribuzione degli appalti delle opere pubbliche. In particolare, si porrà l'attenzione sulle fasce medio alte delle rispettive professioni rispecchiate negli organigrammi del Tribunale delle strade, ricostruiti cronologicamente per l'occasione.

Da «taglia sassi» ad «architettori»: l'ascesa dei ticinesi nella gerarchia professionale romana

La generica identificazione dei ticinesi nel più vasto ambito della comunità lombarda a Roma trova riscontro anche nelle coincidenti modalità del loro insediamento nel territorio urbano: nella zona del Tridente in prossimità della chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo "dei milanesi", polo di riferimento della comunità, e nella zona detta dei Pantani posta ai margini del Foro intorno alle vie Alessandrina e Bonella della cui riurbanizzazione a partire dagli anni settanta del Cinquecento furono protagonisti capomastri lombardi e ticinesi nel duplice ruolo di appaltatori e di residenti⁵.

Nella stessa zona dei Pantani, ricadente nella parrocchia di San Lorenzo ai Monti, abitarono anche i fratelli Giovanni, Domenico e Marsilio Fontana, che perseguivano la stessa logica imprenditoriale fin

5. SPEZZAFERRO 1989, pp. XII-XIII. Vedi il capitolo I.2 in questo volume.

dall'arrivo a Roma da Melide di Giovanni (1540-1614), affermatosi già sotto Gregorio XIII (1572-1585) come architetto camerale, soprattutto per la sua specializzazione nell'ingegneria idraulica⁶. Peculiarità tecniche e imprenditoriali ebbe anche il sodalizio con il fratello Domenico che lo raggiunse a Roma a circa vent'anni d'età, avviando presto una intraprendente carriera di capomastro-impresario che gli fruttò rapidi guadagni⁷.

Secondo quanto riferisce Giovanni Pietro Bellori nella sua biografia (1672), proprio l'avveduto impiego dei propri guadagni favorì la fortuna di Domenico Fontana, particolarmente quando investì con lungimiranza la somma di mille scudi nel cantiere della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, sopperendo alla temporanea insolvenza del committente cardinale Felice Peretti, futuro papa Sisto V. Una narrazione che, al di là dubbiosa veridicità⁸, rispecchiava quanto per Fontana l'architettura fosse parte integrante di un processo produttivo articolato e complesso.

Per il pragmatico Sisto V la personale dedizione e le connotazioni professionali di Fontana, soprattutto come abile imprenditore, direttore e gestore tecnico di cantieri, valevano più dell'estrazione culturale o geografica che altri pontefici, particolarmente fiorentini, facevano prevalere nella scelta dei propri architetti. Cosicché, il papa in linea gerarchica antepose Domenico ai maggiori architetti allora operanti a Roma, che erano, oltre i citati Della Porta, Longhi e Mascarino, il messinese Giacomo Del Duca e Francesco Capriani da Volterra, nonché l'anziano Bartolomeo Ammannati, fiorentino, invano appoggiato dal Granduca di Toscana.

Anche il grande potere conferito dal papa al proprio architetto favorito doveva essere inquadrato nel rigido sistema delle cariche pubbliche, alle quali erano legate le fortune dei maggiori professionisti del tempo per le ricadute nelle rispettive attività private.

In un sistema in cui le cariche pubbliche potevano essere detenute a vita come quelle private, la nomina di architetto papale – detto anche di Nostro Signore o di Sua Santità – costituiva una eccezione, in quanto soggetta esclusivamente all'arbitrio dei pontefici. Come era accaduto a Ottaviano Mascarino che prima di essere sostituito da Domenico Fontana, per volere di Paolo V, nel 1577 era subentrato a Martino Longhi per volere di Gregorio XIII, che a sua volta lo aveva prescelto quattro anni prima⁹.

6. Per le notizie biografiche sui Fontana e le relazioni con l'ambiente dei ticinesi a Roma, vedi la bibliografia alla nota 2); vedi anche IPPOLITI 1997b e i profili biografici in BONACCORSO, FAGIOLO 2008, pp. 419-429.

7. Sull'organizzazione funzionale e contabile del sistema d'impresa dei Fontana vedi da ultimo VAQUERO PIÑEIRO 2011.

8. BEDON 2008, pp. 39-40.

9. WASSERMAN 1962, p. 29, nota 16; WASSERMAN 1966, p. 2.

La carica di Architetto papale, quasi sempre associata a quella di architetto del Palazzo Apostolico (o dei Sacri Palazzi), ovvero del responsabile della gestione edilizia delle residenze pontificie, permetteva a colui che la deteneva un'autonomia commisurata al favore del papa, rispetto ai detentori delle altre più prestigiose cariche di architetto della Fabbrica di San Pietro e della Reverenda Camera Apostolica e di quella di architetto del Popolo Romano, dipendente dall'amministrazione capitolina.

A ognuna di tali cariche, remunerate con stipendi fissi, erano associati ruoli subordinati variamente denominati (sopristante, soprintendente, coadiutore, misuratore) rivestiti da architetti la cui primaria remunerazione derivava dalla riscossione di percentuali sui conti delle maestranze; mentre i titolari delle cariche primarie oltre che sugli stipendi (generalmente non molto superiori a quelli dei sottoposti) potevano contare su introiti eccezionali in occasione di grandi cantieri pubblici. Ciò valeva anche per altre cariche minori come quelle di architetto degli acquedotti urbani e dell'Annona, mentre l'architetto del Tevere e i numerosi architetti del Tribunale delle strade, formalmente equiparati, erano retribuiti con emolumenti fissi relativamente modesti a fronte di più significativi incassi percentuali sulle tasse delle concessioni edilizie e sull'importo degli appalti dei lavori stradali, e soprattutto rispetto agli introiti derivanti dalla frequente intercettazione di commesse private nelle circoscrizioni urbane di pertinenza¹⁰.

La protezione da parte di Sisto V consentì a Domenico Fontana di aggiungere alla carica di architetto papale e di architetto camerale, già detenute sotto Gregorio XIII assieme al fratello Giovanni, anche quella di coadiutore dell'architetto della Fabbrica di San Pietro, Giacomo Della Porta, che di fatto segnava il subentro a quest'ultimo nella posizione di preminenza sull'architettura romana.

Domenico Fontana durante la frenetica attività svolta nei cinque anni di attuazione del piano sistino ne gestì tutti i cantieri: da quelli dei palazzi apostolici del Laterano, del Vaticano e del Quirinale a quelli riguardanti il nuovo sistema viario. Nella conduzione dei lavori egli adottò modalità personalistiche che travalicarono le specifiche competenze delle proprie cariche pubbliche, assommando i ruoli dell'architetto, dell'impresario-appaltatore e spesso del soprintendente ai lavori, e, quindi, attribuendosi gran parte dei guadagni come risulta dai suoi noti resoconti¹¹.

10. Per l'analisi di alcune di queste cariche pubbliche, e delle rispettive implicazioni, nel periodo compreso tra il 1680 e il 1750, vedi ANSELMI 1991; DA GAI 1991; MANFREDI 1991; PASCUCCI 1991; PASQUALI 1991. Cfr. anche KEMPFER 1997. Sugli aspetti generali della professione di architetto a Roma nel Seicento vedi ancora POLLAK 1909-1910, pp. 201-210; CURCIO 1999c. Sulla difficile coesistenza tra pittori e architetti alla corte papale tra fine Cinquecento e Seicento vedi CAVAZZINI 2014.

11. ORBAAN 1913; ORBAAN 1914; MARINO 1987.

Colui che ancora in un *avviso* del primo ottobre 1586 veniva indicato semplicemente come «quel mastro Domenico che ha eretto l'obelisco»¹² – in riferimento all'impresa appena compiuta del trasporto e dell'innalzamento dell'obelisco Vaticano – nei due libri successivamente dedicati a questa operazione (figg. 2-3) poté autocelebrarsi come l'unico autore delle imprese edilizie sistine, capace addirittura di sopravanzare gli antichi con la propria perizia, se non con la propria erudizione teorica¹³. Nello stesso tempo, Fontana si presentava come il solo referente diretto del papa, oscurando gli altri architetti pubblici, compreso Giacomo Della Porta, che, come architetto della Fabbrica di San Pietro, era stato artefice dell'innalzamento della cupola della basilica michelangiolesca.

Dai libri dei conti delle fabbriche sistine si desume che Fontana organizzò e gestì un efficiente sistema di impresa che esaltava la struttura delle compagnie ticinesi mediante un numero ristretto di collaboratori fidati. Con il supporto, in primo luogo, dei fratelli Marsilio e Giovanni e del misuratore camerale Prospero Rocchi¹⁴ egli curò direttamente la fase progettuale e quella esecutiva inerente ai lavori di muratura e stuccatura, mentre i lavori di intaglio della pietra furono appaltati in gran parte all'impresa di Lorenzo Bassani¹⁵.

Il prevalente impiego per i lavori murari di capomastri subappaltatori retribuiti personalmente dallo stesso Fontana non consente di tracciarne la presenza nella contabilità ufficiale, a parte i casi isolati di Rocco Orlandi e del ticinese Pietro da Stabio¹⁶. Molti di essi furono anche impegnati nei lavori di tracciamento, spianatura e ammattonatura delle strade sistemate o nuovamente aperte per volere di Sisto V, comportanti la corresponsione al Tribunale delle strade di quasi dodicimila scudi per sole concessioni e licenze. È probabile che tali capomastri fossero gli stessi che di volta in volta appaltavano in proprio presso il Tribunale delle strade i lavori di riattamento e manutenzione delle strade urbane ed extraurbane documentati per gran parte del pontificato sistino¹⁷. Tra costoro molti erano originari dei territori della diocesi di Como, con una notevole percentuale di ticinesi di provenienza certa, come nel caso di Andrea da Riva San Vitale, Battista Casella da Melide, Giovanni

12. SIMONCINI 1990, p. 20.

13. FONTANA 1590; FONTANA 1604.

14. Rocchi nel 1591 si autodefinì misuratore «de tute le fabbriche de deto papa Sisto» (DONATI 1942, p. 40). Sul ruolo di Giovanni Fontana e Prospero Rocchi nell'organizzazione dei cantieri di Domenico Fontana vedi CURCIO, ZAMPA 1994, pp. 134-135.

15. ORBAAN 1913; ORBAAN 1914. Per alcuni lavori che Bassani condusse in società con Muzio Quarta e Giovanni Donato Buzzi, nel 1588, vedi BERTOLOTTI 1881, II, p. 233.

16. ORBAAN 1914, pp. 68, 70.

17. Per gli appaltatori documentati nel periodo gennaio 1586-marzo 1589 vedi Appendice I.3B.



Figura 2. Domenico Fontana, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano*, Domenico Basa, Roma 1590, frontespizio, incisione di Natale Bonifacio.

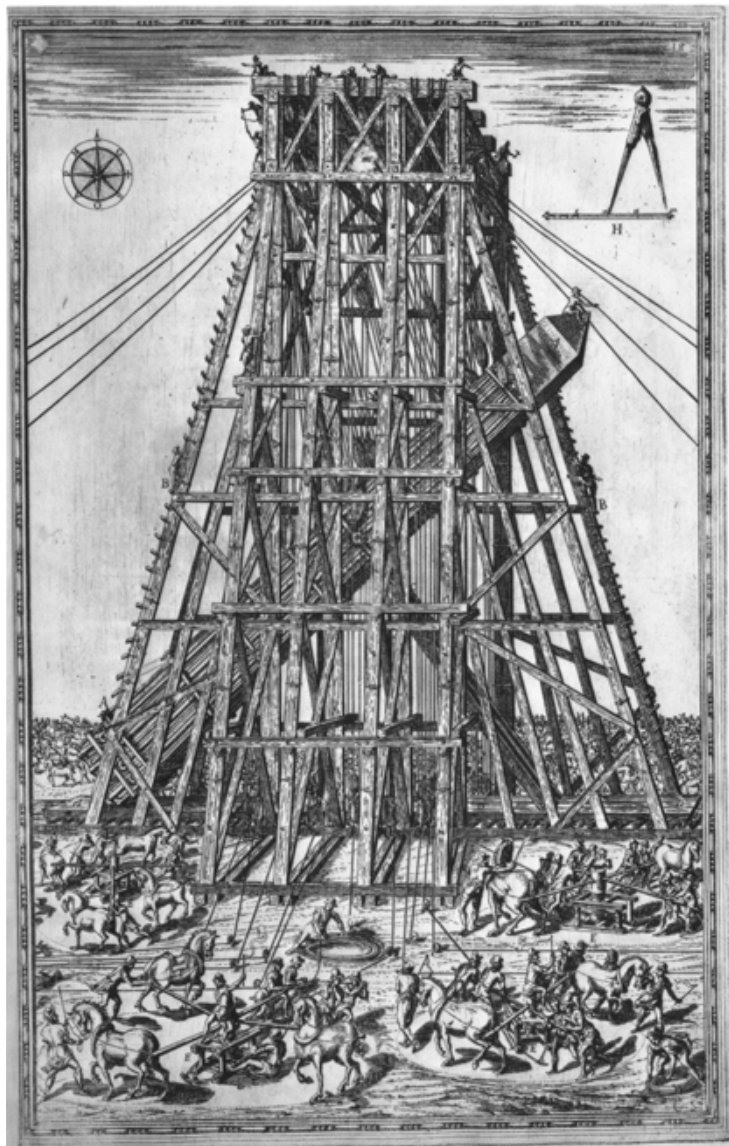


Figura 3. Domenico Fontana, castello adibito al trasporto dell'Obelisco vaticano, incisione di Natale Bonifacio (da *Della Trasportatione dell'obelisco vaticano*, Domenico Basa, Roma 1590, p. 12).

da Brusino, Pietro da Morbio, Pietro da Novazzano, Cristoforo Rossi da Morcote, o probabile, come nel caso di Bartolomeo *comense*, Bernardo e Cesare Bossi, Battista Cavaliere, Clemente Meli, Andrea Tremona.

La contemporanea attività di alcuni di questi capomastri presso il Tribunale delle strade e vari cantieri di fabbriche civili e religiose, anche di committenza papale, denotava la disponibilità di maestranze variamente specializzate, capaci di diversificare gli impegni in funzione dell'entità dei lavori mediante un sistema associativo regolato essenzialmente in base a legami familiari o di corregionalità, anche nel più ampio ambito corporativo dell'Università di San Gregorio dei Muratori¹⁸.

In questo contesto, il grande numero di compagnie riscontrate nella documentazione dell'attività del Tribunale delle strade nel lungo arco temporale compreso tra l'ultimo decennio del Cinquecento e la metà del quarto del Seicento, ha consentito di delineare un quadro inedito delle tipologie associative dei capomastri muratori e, più specificatamente, della componente ticinese e della diocesi comense.

L'ordinarietà dei lavori per il Tribunale (selciature, ammattonati, costruzione di cavalcavia ecc.) era all'origine di gare d'appalto frequenti ma molto frammentate, assegnate prevalentemente a capomastri singoli o in coppia¹⁹, alcuni dei quali così ricorrenti nelle assegnazioni da assumere quasi un ruolo ufficiale negli organigrammi, soprattutto per quanto riguarda la manutenzione del sistema fognario, che sarebbe stato codificato solo nel Settecento²⁰.

L'antica magistratura delle strade, retta dal Presidente chierico di Camera e dai Maestri delle strade, funzionari provenienti quasi sempre dai ranghi della nobiltà, disponeva di numerosi architetti sottomaestri, destinati a vigilare sull'ornato delle quinte e degli spazi urbani e sulla funzionalità stradale del territorio extraurbano, in base alle procedure per la gestione del suolo pubblico e dell'edilizia privata codificate nel 1574 dalla Bolla *Quae publice utilia* di Gregorio XIII²¹.

18. Per l'inquadramento generale delle strutture associative dei muratori operanti a Roma nei secoli XVI e XVII, insieme alle analoghe strutture dei marmorari, scultori e scalpellini, si rimanda a MAURO 1997; SALVAGNI 2015, pp. 71-72.

19. Sulle consuetudini associative dei capomastri a Roma nel periodo in oggetto vedi VAQUERO PIÑEIRO 1999.

20. Uno di questi personaggi era Giuliano Carabelli, forse proveniente da Caneggio, documentato al servizio del Tribunale delle Strade dal 1602 al 1631 (vedi Appendice I.3B).

21. Nell'ambito della vasta bibliografia sulla Presidenza delle Strade, vedi in particolare per il suo ordinamento: NICCOLAI 1829; SINISI 1987; SINISI 1994; VERDI 1991; JAMONTE 1996; VERDI 1997. Sul ruolo della Presidenza delle strade nelle trasformazioni dell'assetto urbano di Roma dalla fine del Quattrocento al Settecento vedi HIBBARD 1967b; CONNORS 1989; BUSCHOW 1983; ZARALLI 1988; MANFREDI 2003; VERDI 2014; MANFREDI 2018.

La ricostruzione degli organigrammi dei sottomaestri, qui presentata in appendice²², offre una prospettiva sull'assetto gerarchico e le peculiarità disciplinari degli architetti attivi a Roma molto più ampia e variegata rispetto a quella desumibile dal quadro dei ruoli camerari²³. Emerge, infatti, una classe professionale di varia estrazione formativa, frequentemente implementata da nuovi reclutamenti in base a criteri selettivi assai flessibili, spesso ascrivibili a cooptazioni familiari o di bottega da parte dei titolari, nelle pieghe di una non sempre chiara ripartizione degli impieghi nei quattordici rioni di Roma e nel suo distretto.

Tra i sottomaestri presenti nel periodo 1586-1589 compaiono Flaminio Ponzio di Viggiù (1560-1613), nominato nel 1587, Girolamo De Rossi della «diocesi di Como» e il figlio Ludovico, romano, assunti, rispettivamente nel 1587 e nel 1588, in base agli stessi criteri parentali adottati per i romani Felice e Giulio Pelosi.

Questi e altri sottomaestri, come Ascanio Antonetti, Flavio Borgianni, Sano Pellicino, Francesco Prata e il citato Prospero Rocchi, connotavano il Tribunale delle strade come l'istituzione pubblica che più di ogni altra alimentava la promozione sul campo di quei capomaestri muratori o scalpellini definiti da Lomazzo «gente senza disegno», «tagliasassi» che diventano «architettori».

«li più Valenti Architetti»: disegno e invenzione

Nonostante la crescente opposizione degli ambienti culturali sostenitori e promotori di una visione speculativa ed elitaria della professione di architetto, il predominio di Domenico Fontana sembrava dovesse durare anche dopo la morte di Sisto V (27 agosto 1590) e dopo il brevissimo pontificato di Urbano VII Castagna (15-27 settembre 1590). Infatti, il successore Gregorio XIV Sfrondati (insediatosi nel dicembre 1590), lo confermò come architetto papale, con l'incarico di completare il palazzo vaticano e quello lateranense, con l'assistenza del fratello Marsilio e del nipote Carlo Maderno (1556-1629) (fig. 4) che collaborava con lui fin dall'arrivo a Roma dalla nativa Capolago, all'età di circa vent'anni²⁴.

Tuttavia, dopo la morte di Gregorio XIV (16 ottobre 1591) e del successore Innocenzo IX Facchinetti che nei soli due mesi del suo pontificato (20 ottobre - 30 dicembre 1591) aveva fatto in tempo a

22. Vedi Appendice I.3A.

23. Sul ruolo e l'immagine di alcuni esponenti della categoria dei sottomaestri delle strade nella cultura architettonica romana della seconda metà del Seicento e del Settecento vedi METZGER HABEL 1992; MANFREDI 1991; MANFREDI 2003.

24. Su Maderno vedi soprattutto HIBBARD 1971; HIBBARD 2001; SCOTTI TOSINI 2001.



Figura 4. Anonimo, ritratto di Carlo Maderno, olio su tela, Lugano, Museo Civico di Belle Arti.

preferire Mascarino a Fontana come architetto papale²⁵, Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605) avviò una generale revisione delle modalità e delle prospettive strategiche del piano sistino, che implicò la rimozione del ticinese da tutte le cariche pubbliche pontificie.

A seguito di una sistematica azione di sovvertimento del sistema gestionale da lui instaurato culminante nell'imputazione di abusi nella conduzione dei lavori per la costruzione del ponte Felice sul Tevere, al Borghetto presso Orte²⁶, nel 1594 Fontana fu costretto a spostare il suo campo di azione accettando la carica di architetto regio e ingegnere maggiore del regno di Napoli offertagli dal vicerè conte de Miranda, stabilendosi definitivamente nella capitale nel 1596, dove proseguì in grande stile la sua carriera accantonando via via l'idea del ritorno a Roma per rivalersi sui suoi detrattori.

Un significativo e autorevole parere sui nuovi equilibri professionali e sulle caratteristiche dei maggiori architetti in attività all'inizio del pontificato di Clemente VIII è quello, notissimo, riportato da monsignor Cosimo Giustini il giorno 8 aprile 1593:

«Ms. Jacomo della Porta Architetto mi ha detto che hoggidi li più Valenti Architetti sono il Volterra et il Mascarino, et che lui non farria differentia fra di loro doi, et che tutti doi si possono mettere a un paro in una medema bussola, et cavarli a sorte, et che non ci sono meglio in Roma.

De Carlo Lambardo che è mesuratore et non Architetto et che non li piace.

De Carlo [Maderno] nepote del Caval.r della gugia [Domenico Fontana] dice che è bono a disegnare ciò è a stendere bene un disegno datoli da Altri, ma non è bono di inventione sue particolari.

Circa il Caval.r della gugia et Giovanni suo fratello non li piacciono per Architetti, ma sono bonissimi muratori»²⁷.

Secondo la testimonianza di Giustini, Giacomo della Porta, «tenuto comunemente da tutti per il primo et il più principale architetto di Roma»²⁸, dopo la partenza di Giacomo Del Duca per Messina nel 1592, innalzava a suoi principali interlocutori Mascarino e Capriani, considerando invece addirittura indegni della qualifica di architetto i fratelli Fontana, assieme all'aretino Carlo Lambardi. Qualifica, invece, implicitamente attribuita al loro nipote Maderno benché giudicato incapace di dominare in

25. WASSERMAN 1962, p. 33; WASSERMAN 1966, p. 3. Da un atto del 23 giugno 1592 risulta che i capomastri muratori Antonio Bolini e Paolo Torriani da Mendrisio, Antonio Gerosa da Sala milanese e Ambrogio Lucca da Coldrerio erano stati impegnati nella fabbrica del palazzo vaticano, evidentemente sotto la direzione di Mascarino.

26. Sul cantiere del ponte Felice, affidato a Fontana, dopo la morte, nel settembre 1589, dell'architetto camerale Matteo Bartolini da Città di Castello, che lo conduceva appena dal mese di maggio, vedi SCAVIZZI 1992; BEDON 2008, pp. 42-44; VERDE 2018.

27. HIBBARD 1967a, p. 713, nota 2.

28. *Ibidem*; HIBBARD 1971, p. 38; SPEZZAFERRO 1989, pp. IX-X.

egual misura il disegno e l'invenzione, evidentemente ritenendo la combinazione dell'uno e dell'altra indispensabile per eccellere nella professione²⁹.

Collocando gli antagonisti Domenico e Giovanni Fontana ancora nella categoria dei "muratori" Della Porta condannava irrimediabilmente tutti coloro che a suo parere non si erano affrancati da una formazione esclusivamente pragmatica, costituenti ancora la maggioranza nella comunità professionale lombardo-ticinese alla quale egli stesso apparteneva come membro di una famiglia di scultori-lapicidi, attivo in età giovanile nella decorazione in stucco.

Benché definito dal suo biografo Giovanni Baglione «di Patria e di Virtù romano», Della Porta incarnava il successo della parabola professionale degli artisti della "regione dei laghi", dall'applicazione materiale all'invenzione formale mediante l'esercizio speculativo del disegno e l'interpretazione creativa del codice vitruviano, del metodo sangallesco e del lessico vignoliano che lo aveva accreditato anche presso gli ambienti artistici fiorentini. La stessa dinamica disciplinare accomunava anche Flaminio Ponzio e Onorio Longhi (1568-1619), figlio di Martino il Vecchio (morto nel 1591), che dopo di lui avevano seguito analoghi processi formativi, in base ai quali nel progetto architettonico l'aspetto attuativo e la soluzione tecnico-costruttiva erano inscindibili dall'invenzione creativa fissata attraverso il disegno³⁰. Questi ultimi, inoltre, si erano via via connotati come uomini di cultura umanistica, arrivando, nel caso di Longhi, a osteggiare apertamente coloro che esercitavano la professione di architetto «senza fondamento alcuno di lettere»³¹.

Contro la concezione dell'architettura soggetta all'estremizzazione praticata dagli "architettori" denigrati un decennio prima da Lomazzo si espresse categoricamente Federico Zuccari nell'ambito dell'Accademia del Disegno dei Pittori, Scultori e Architetti di Roma, più semplicemente di San Luca, da lui rifondata nel 1593³².

Nel discorso relativo all'essenza e ai principi formativi dell'architettura, da lui tenuto l'11 febbraio 1594 in veste di principe dell'Accademia, secondo il racconto del segretario Romano Alberti (pubblicato dieci anni dopo in *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori & Architetti di Roma* - fig. 5), Zuccari tentò di vincolarla alle discipline "sorelle" della pittura e della scultura

29. Sull'argomento vedi MANFREDI 2008, pp. 12-14.

Sull'attività di Lambardi come misuratore della Camera Apostolica, documentata fin dal 1587 (ORBAAN 1914, pp. 59, 61) vedi HIBBARD 1971, all'indice.

30. CURCIO 1997, pp. 277-278.

31. LONGHI 1607, p. 44. Per un profilo biografico di Longhi vedi ANTINORI 2001; LERZA 2005; BORTOLOZZI 2007.

32. Sull'Accademia di San Luca quale rifondazione della *Venerabile compagnia di S. Luca, et nobil Academia delli pittori di Roma*, fondata da Girolamo Muziano nel 1577, vedi da ultima SALVAGNI 2021 (con bibliografia precedente).



Figura 5. Romano Alberti, *Origine et progresso dell'Academia del Disegno de Pittori, Scultori & Architetti di Roma*, Pietro Bartoli, Pavia 1604, secondo frontespizio.

richiamando il comune esercizio del disegno, inteso come strumento del pensiero razionale, piuttosto che espressione della pura speculazione inventiva³³. Al tempo stesso, egli intendeva codificare una figura di architetto accademico inquadrabile nell'ambito delle logiche corporative proprie dei pittori e degli scultori, sottraendogli quindi molte delle prerogative di regia e di coordinamento derivanti dal mandato vitruviano dell'architettura come scienza preposta sia all'ideazione, sia alla gestione attuativa.

In questo senso anche la citazione estetica del pensiero di Michelangelo trasudava implicazioni professionali e corporative:

«ogni Pittore dovrebbe essere Scultore, & Architetto. & ogni Scultore, & Architetto, Pittore; poiché è una sola scienza divisa in tre pratiche, & chi ne ha una sola, non è perfetto, la preminenza adunque se l'acquisti ciascuno col proprio valore della propria virtù, però si doveria fare un circolo di queste tre nobilissime professioni, e che si dessero la mano un'all'altra, & in mezzo di loro sedesse il Disegno, come Padre, e Genitor loro»³⁴.

Se tali concetti potevano soddisfare coloro che esercitavano la professione sulla base di una formazione da pittore o scultore, ovviamente scontentava coloro che la esercitavano in base a una formazione specialistica legittimata sia sul tavolo da disegno, sia sul campo.

Per Zuccari si trattava di contrastare e sovvertire la deformazione della pratica dell'architettura corrente al suo tempo: «ogni trivial'ingegno se ne fa facilmente padrone, essendo hoggimai l'ordine e la regola d'essa architettura tanto commune, che ogni muratore, e scarpellino s'arrogga il nome d'architetto, e d'ingegniero, (e sia detto con pace de' buoni)»³⁵. Ma ciò non considerava l'interesse contrastante che accomunava tutti gli architetti, indifferentemente dalle diverse accezioni della pratica professionale.

Per chi si arrogava il nome di architetto senza averne le peculiarità formative, teoriche ed applicative potevano essere sufficienti le regole basilari delle corporazioni di mestiere, come l'Università dei Muratori, ma anche quelle dei Marmorai e dei Falegnami³⁶. Per i «buoni» architetti

33. Nelle date del 26 gennaio, 3 e 11 febbraio 1594, benché atteso, Della Porta, non adempì all'invito rivoltagli da Zuccari a trattare dell'architettura. ALBERTI 1604, pp. 26-27, 30-31, 34-35. L'11 febbraio Zuccari tenne il discorso in sua vece (*Ivi*, pp. 34-39). Per le implicazioni professionali e disciplinari della vicenda vedi anche SALVAGNI 2021, pp. 401-402; TABARRINI 2021, pp. 17-22.

34. ALBERTI 1604, p. 13.

35. *Ivi*, p. 48.

36. SALVAGNI 2015, pp. 71-72. Nell'Università dei Muratori erano presenti Giovanni Fontana, almeno dal 1586, e nel 1589 un Francesco Fontana, forse parente di Domenico. Nel 1576 Giacomo Del Duca era console dell'Università dei

specialisti si trattava di difendere la propria autonomia professionale, minacciata dalla proposta omologazione alle regole da parte della corporazione di pittori e scultori, e quindi di evitare ogni possibile commistione deontologica fondata sostanzialmente su una concezione del disegno, quale espressione creativa assoluta e interdisciplinare, che implicitamente subordinava l'architettura alla pittura e alla scultura come disciplina razionale ma sostanzialmente esecutiva.

Sul piano strategico una siffatta riformulazione in ambito accademico della professione di architetto avrebbe avuto inevitabilmente effetti anche nell'acquisizione e nella gestione degli incarichi pubblici e delle relative mansioni. Non è un caso che né Domenico Fontana, né Giacomo Della Porta fecero parte né dell'Università dei muratori, né dell'Accademia di San Luca. Mentre è significativo che Della Porta fosse membro della Compagnia artistica di San Giuseppe di Terrasanta, insieme a diversi architetti di estrazione pragmatica, compresi lombardo-ticinesi, evidentemente attratti dal suo carattere formalmente religioso³⁷.

Seppure da posizioni diverse, per Fontana prima e per Della Porta dopo, il successo coincideva con il massimo riconoscimento nell'esercizio professionale. La sapienza costruttiva derivata dal perfezionamento di una tradizione secolare o da una sua graduale transizione verso metodi progettuali più concettuali ne legittimava il primato nei confronti di coloro che esercitavano la professione senza le medesime competenze tecniche, a cominciare dai pittori di formazione.

Si spiega così il reiterato rifiuto opposto da Della Porta all'invito di Zuccari a tenere un discorso sulla natura della disciplina architettonica di fronte alla platea della nuova Accademia, a cui evidentemente non riconosceva la necessaria autorevolezza e soprattutto la reale volontà di porre sullo stesso piano le tre arti, come fu confermato dall'enunciazione di Zuccari nel citato discorso del febbraio 1594, tenuto in sua vece, circa la definizione dell'architettura quale «scienza di fabrica, e regola di partimento, & ordine di distributione», in evidente contrasto con la definizione di Vitruvio di scienza che sovrintende a «molte discipline» richiamata dagli architetti³⁸.

L'invito a Della Porta era avvenuto nella quinta adunanza accademica, il 17 gennaio 1594, nella quale Zuccari aveva anticipato i propri concetti teorici, più tardi sviluppati nell'*Idea de' pittori, scultori et architetti Idea* (1607) sul rapporto tra "disegno interno", eminentemente intellettuale e "disegno

Marmorai e membro dell'Università dei Falegnami, della quale occuparono le più alte cariche Giovanni Battista Montano e Giovanni Antonio De Pomis.

37. Della Porta fu aggregato alla Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel 1578. TIBERIA 2002, p. 251; in generale sulla Compagnia nel Cinquecento vedi TIBERIA 2000.

38. ALBERTI 1604, pp. 34, 37.

esterno” prettamente applicativo, e di seguito aveva esposto la sua definizione di pittura, dopo avere giudicato insufficiente quella fornita da Cesare Nebbia³⁹. Invitato dagli astanti a esporre anche le definizioni della scultura e dell’architettura, egli si sarebbe schernito, chiedendo di farlo ai rispettivi «professori» presenti e tra gli architetti appunto a Della Porta⁴⁰.

Il rifiuto di Della Porta a tenere il discorso sull’architettura deve essere contestualizzato nella generale ritrosia dell’Accademia a seguire l’accentuato indirizzo teoretico perseguito da Zuccari, giacché neanche lo scultore fiorentino Taddeo Landini – peraltro collaboratore di Della Porta – assolse il compito di discorrere sulla sua disciplina⁴¹. D’altra parte, tale atteggiamento deve essere valutato nel contesto dell’evidente intenzione della classe degli architetti di sfuggire a una codificazione accademica ritenuta penalizzante rispetto alle ampie prerogative gestionali riconducibili alla sola autorità di Vitruvio.

«vedendo che non compariva altrimenti il detto M. Giacomo, ma in suo luogo vi erano venuti alcuni suoi devoti scusandolo al solito al meglio che seppero, il Sig. Principe e tutti g’altri già s’erano accorti, che esso M. Giacomo come anco tutti g’altri, che facevano professione d’Architetti, non volevano conoscere altra diffinitione della Architettura, che quella, che dice Vitruvio, cioè, l’Architettura essere scienza di molte discipline, e di diversi amaestramenti ornata, dal cui giudizio s’approvano tutte l’opere che da l’altre Arti compitamente si fanno. Havendo di già il Signor Principe previsto cotal pensiero de gl’Architetti, e bene discorso quanto Vitruvio dica intorno all’Architettura, volse escitare li presenti Architetti come dire in vano, Carissimi Fratelli, habbiamo aspettato tanti giorni, e settimane il Signor Giacomo della Porta, à discorrere (come haveva promesso) che sia, e s’intenda in sua specie particolare Architettura, ma poiché le sue molte occupationi non li hanno dato tempo à cio fare, preghiamo le SS. VV. come peritissime di tal professioni, siano contente discorrere sopra della nobilissima loro particolare professione d’Architettura, come che ciascuno ben’havrà potuto in tanti giorni haver tempo à discorrere, e pensare à questo, à fine che seguiamo l’ordine incominciato, e voltatosi à M. Francesco Volterra, & à M. Honorio Longhi, à M. Flaminio, & altri che ivi erano di tal professione, li pregò che volessero supplire à quello che pareva che il Signor Giacomo havebbe mancato, li quali così incitati risposero, che essi non saprebbero, che dire sopra ciò più di quello che ne dica Vitruvio, & però à lui si riportavano; Uno di loro che

39. *Ivi*, pp. 15-26. Nebbia aveva ricevuto l’incarico di tenere il discorso sulla pittura nella precedente adunanza, la quarta, che si era tenuta il 2 gennaio 1594.

40. *Ivi*, p. 26: «ma, per che l’hora tarda, lo pregarono, che à quest’altra tornata fosse contento, à sodisfatione commune, dar anco compimento alle diffinitioni di quest’altre due Scultura, & Architettura, come s’aspettava da sua Signoria, ma egli modestamente scusandosi, che questo toccava alli loro particolari professori, che bene farebbero meglio di lui dichiarare, e diffinire la profession loro, si come s’aspetta; si voltò à M. Giacomo della Porta Architetto, e M. Francesco Volterra, & alcuni altri, che in particolare vi erano, e disse alle SS. VV. tocca diffinire la vostra nobilissima Architettura, e farcela in sua propria, e particolare diffinitione conoscere, che come professori d’essa, e molto versati, e pratici nelle singolari ordinationi sue, ne saperete dare la sua propria, e singolare diffinitione, & à voi Sig. Giacomo s’aspetta cotal carico, & ne desideriamo, & aspettiamo tutti bello, e nobilissimo concetto, come à lei, & à voi si conviene, e appresso voltatosi alli Scultori [...]».

41. Vedi *infra* alla nota 45.

cotal punto aspettava disse, vediamo quello che Vitruvio dice. & scoperto il libro che appresso s'era portato, mostrò la difinitione di Vitruvio sudetta, al che il Signor Principe vedendo che niun'Academico faceva motto à dir cosa alcuna sopra ciò, per occasione di discorrere qualche cosa, e meglio intendere cotal diffinitione, rispose, per gratia Signori Architetti contentatevi che sopra la vostra, e nostra Architettura, la quale è amata, & osservata da noi Pittori ancora, come conviene, & è ragione, che hora qui ne trattiamo schiettamente senza passione, come si richiede, però se le SS. VV. Si contentano che io dica alcuna cosa sopra essa diffinitione, non per contradire Vitruvio, ma per discorrere, e conoscere con ragione la verità di quanto Vitruvio dice, io dirò forse cosa che potrà sodisfare l'animo di tutti. A questo consentirono gli Architetti, e dissero, che sentirebbono volentieri ogni suo buon discorso sopra ciò»⁴².

La successiva enunciazione di Zuccari sull'implicita, ma sostanziale, dipendenza dell'architettura dalle altre arti del disegno e soprattutto dalla pittura, concentrata nella constatazione che all'architetto «conviene però essere prima Pittore, per haver disegno buono; Scultore, per ordinare più saldamente, e vivamente i corpi, e le forme, e versato nelli buoni ordini, e regole d'Architettura, per disporsi à i luoghi loro con gratia, e decoro»⁴³, non poteva non avere conseguenze.

Nella cronaca di Alberti traspare evidente la recisa chiusura di Zuccari alle repliche degli architetti presenti, tra i quali Capriani, Longhi e Ponzio⁴⁴. E sebbene costoro insieme ad Ascanio De Rossi e a Giovanni Battista Montano (comunque annoverato tra gli "intagliatori"), risultassero tra gli accademici estratti a sorte per tenere a loro volta discorsi di natura disciplinare nei mesi seguenti⁴⁵, da allora la

42. ALBERTI 1604, pp. 34-35.

43. ALBERTI 1604, p. 36.

44. *Ivi*, p. 37. «Qui furono dette, e discorse molte cose dall'una, e dall'altra parte, e parendo alli Architetti, che il Sign. Principe non approvasse ne volesse la diffinitione di Vitruvio, dissero poi, che à Sua Signoria non pareva, che la diffinitione di Vitruvio valesse, che fosse servito dire come l'intendeva; alche rispose il Sig. Principe, noi come professori di questo disegno, e non ignoranti, à fatto di quello che à noi si conviene, diremo sopra ciò l'opinione nostra, e crediamo più propriamente, e particolare diffinire, e specificare essa Architettura con gli epiteti suoi più singolari, e non communi, come fece Vitruvio. Essendo adunque, che con la pittura, e con la Scultura faccia l'Architettura un'corpo d'una sola scienza, divisa però in tre pratiche, le quali veramente unite insieme fanno un perfetto Pittore, Scultore, & Architetto».

45. Nella nona adunanza accademica, tenutasi il 26 febbraio 1594, il principe Zuccari dopo avere tenuto personalmente anche il discorso sulla Scultura, a seguito della "indisposizione" di Taddeo Landini («à guisa delli Architetti vogliono, che il peso sia tutto mio» (*Ivi*, p. 39), enunciò le definizioni finali del disegno e delle tre arti che da esso discendono: «Disegno. Forma espressa di tutte le forme intelligibili, e sensibili, che da luce all'intelletto, e vita alle operationi. Pittura, figlia e madre del disegno, e forza di chiari, e di scuri. Scultura, simetria di corpo humano, in materia solida con travaglio, e sudore scoperta. Architettura, scienza di fabbrica, e regola di partimento, e ordine di distribuzione» (*Ivi*, pp. 44-45). Quindi il Principe diede disposizioni al segretario Alberti di affiggere tali definizioni insieme al «foglio» con il calendario delle adunanze dedicate a più specifiche argomentazioni disciplinari affidate ad artisti estratti a sorte: «tutti li ragionamenti da farsi con li nomi de gli Academici già destinati, e cavati à sorte, che l'uno dopo l'altro dovesse discorrere, e per numero primo, e secondo di man' in mano, e il giorno che ciò si dovesse fare, il cui ordine, e sorte, fù questa, che qui sotto poniamo».

classe degli architetti di fatto scomparve dalle cronache dell'Accademia. Della Porta e degli altri esponenti della professione di architetto, soprattutto pubblico, che avevano preso parte alle prime adunanze non formalizzarono la loro adesione⁴⁶. Conseguentemente si innescò un processo di specializzazione dell'istituzione come primaria rappresentante delle arti della pittura e della scultura, conclamata dalla sua riorganizzazione come Accademia de i Pittori e Scultori di Roma, nel 1607, che accentuò il persistente contrasto nell'interpretazione teorica e deontologica della disciplina architettonica. Ciò avvenne anche nel campo specifico dell'insegnamento dell'architettura, che in Accademia per lungo tempo mantenne un carattere episodico e non strutturato, delegato a pittori-architetti, come Mascarino e il palermitano Tommaso Laureti⁴⁷. Una situazione riflessa nella veduta di un ideale interno accademico, raffigurato da Pietro Francesco Alberti – significativamente intitolato *Accademia dei pittori* (fig. 6) – in cui la didattica architettonica è rappresentata da un giovane allievo applicato al disegno di un edificio antico non necessariamente riferibile a un apprendista architetto, ma piuttosto alla raffigurazione dell'atto in sé.

La rappresentanza della disciplina architettonica nell'Accademia dei pittori e degli scultori, non fu esercitata dagli architetti propriamente detti fino agli anni trenta del Seicento, quando essi cominciarono a comparire negli elenchi dei partecipanti alle congregazioni, seppure sporadicamente e individualmente nel contesto di una situazione ancora indefinita di ruoli e appartenenze disciplinari,

Nella «Nota delli capi sustantiali, e di chi ha da discorrere nell'Academia, & il giorno» pubblicata da Alberti la parte concernente l'architettura prevedeva «La Prima Domenica di Maggio, adì primo. Dovendo questo mese ragionare gl'Architetti della lor'Architettura, toccò la sorte à M. Francesco Volterra, di trattare delle regole, & ordini d'essa architettura. La Seconda Domenica, adì 8. Toccò la sorte à M. Gio. Battista Montano Milanese intagliatore di legname di discorrere sopra l'ordine sustantiale d'Architettura, & che sia ordine di distribuzione, e partimento, e che vaglia. La Terza Domenica, adì 15. Toccò à M. Honorio Longi di discorrere, che è & s'intenda Euritmia, che grazia, che proportione debba havere la buona & ordinata fabrica, e quali aspetti siano più salutariferi, e sani à ben situarla, e sanamente habitarla. La Quarta Domenica, adì 22. Toccò à M. Ascanio Rossi di ragionare delle piante, e profili di varie machine, e fabbriche d'Architettura, e come ben pigliare, e compartire i siti, e ben'adoprar la bussola nell'ocasion di misurar terreni, e pigliar distantie, e simil cose». La Quinta Domenica, adì 29. Toccò a M. Martino Lungi à discorrere sopra delle sagome, e modini delle cornici, base, e capitelli, e quali siano li più belli, e più graziosi modini, e le meglio intese fabbriche antiche e moderne di Roma» (*Ivi*, pp. 53-55). Stante l'incongruenza formale tra la titolazione, riferita a eventi futuri, e il contenuto, alludente ad attività apparentemente già svolte, l'attendibilità del documento è incrinata dal fatto che tra i designati a tenere i discorsi risultano indicati anche Martino Longhi il Vecchio, morto da quasi tre anni (11 giugno 1591), e lo stesso Capriani, deceduto qualche giorno prima (15 febbraio 1594). Sull'argomento vedi anche SALVAGNI 2021, pp. 399-405.

46. SALVAGNI 2015, pp. 79, 89 (nota 58), 90 (nota 61); SALVAGNI 2021, pp. 400-402.

47. Vedi ROCCASECCA 2009; SALVAGNI 2021, pp. 405-416; TABARRINI 2021.



Figura 6. Pietro Francesco Alberti, *Accademia d[ei] pittori*, incisione, 1625c.

che li avrebbe visti protagonisti solo negli anni Quaranta con i principati di Girolamo Rainaldi, nel 1640, e Giovanni Battista Soria, nel 1645-1651⁴⁸.

Al di là del distacco, più o meno autodeterminato, dalla corporazione accademica, la professione dell'architetto specialista, ovvero non complementare o subordinata a quella del pittore o dello scultore, si declinava in due diverse figure: una mirata a governare il progetto nell'accezione ideale tendente a conciliare il binomio vitruviano tra *fabrica* (pratica) e *raticinatio* (teoria), l'altra concentrata sull'accezione razionale del rapporto consequenziale tra progetto e attuazione.

Nel primo caso il disegno era considerato uno strumento creativo, anche nell'esercizio della copia o del rilievo, inteso come base indifferibile della ricezione e interpretazione dell'idea, nel secondo caso esso era limitato a mero strumento di cantiere, idoneo alla trasmissione di modelli consolidati più o meno adattati alle contingenze.

Tradizione ed emancipazione: Maderno

La messa in cattiva luce degli architetti specialisti e pratici, incarnata dai ticinesi, da parte dell'ambiente accademico aderente alle idee di Zuccari aveva influenzato il breve ritorno del pittore-architetto accademico Mascarino come architetto papale per volere di Innocenzo IX e alla scelta del suo successore Clemente VIII di nominare in questa carica lo scultore Landini, anch'egli accademico, evidentemente ormai accreditato anche come architetto dalla lunga collaborazione con Della Porta⁴⁹.

Anche dopo l'allontanamento di Domenico Fontana il fratello Giovanni aveva saputo gestirne la residua influenza grazie all'esperienza maturata al servizio di vari pontefici, continuando a operare ad alto livello come architetto della Camera Apostolica. Così, alla morte di Landini, nel 1596, egli fu prescelto come il candidato più idoneo a succedergli nel ruolo di architetto papale, soprattutto per proseguire il lungo cantiere dei palazzi vaticani⁵⁰. Per questa e altre imprese del pontificato di Clemente VIII, Fontana si avvale principalmente di capomastri conterranei come Tommaso e Antonio Pozzi di Coldrerio, Battista Casella da Melide e Francesco Balerna, per le opere di muro, e come

48. Solo a partire dal 29 settembre 1642, i verbali delle congregazioni accademiche cominciarono, seppure sporadicamente, a essere intestati con la denominazione comprendente anche gli architetti (*Pictorum, Scultorum, Racamatorum, Architectorum et Indoratorum Urbis*). Cfr. SALVAGNI 2021, pp. 416-419.

49. WASSERMAN 1962, p. 33.

50. *Ivi*, p. 34.

Giorgio Ferro da Morcote, per le decorazioni in pietra, quest'ultimo associato a Lorenzo Bassani, già ricordato come collaboratore del fratello Domenico⁵¹.

Nel frattempo, Carlo Maderno usciva progressivamente dalla sfera di influenza degli zii Giovanni e Marsilio Fontana, conquistando un credito artistico e professionale ben superiore a quello riflesso nel giudizio di Della Porta.

Nel 1594 Maderno compariva in posizioni di responsabilità nella fabbrica di San Giovanni in Laterano a fianco di Giovanni Fontana, e contestualmente assumeva gli incarichi privati del fratello Domenico. Nello stesso anno figurava in un elenco di architetti stipendiati dalla Camera Apostolica comprendente anche Giacomo Della Porta, Taddeo Landini, Giovanni Fontana e Carlo Lambardi⁵². Alla soglia dei quarant'anni, egli era riuscito a conseguire un nuovo tipo di professionalità che coniugava la sapienza tecnica propria di Domenico Fontana e dei suoi fratelli e la capacità sintetica di lettura e interpretazione dei migliori esempi dell'architettura del Cinquecento, propria di Della Porta, insieme a una conoscenza essenziale del codice architettonico nell'accezione vignoliana fondata sul disegno come strumento lessicale. Una coincidenza di doti che lo rendeva sufficientemente edotto per affrancarsi sia dalle logiche corporative degli architetti-pittori e scultori, sia da quelle puramente strumentali degli architetti-capomastri.

Con l'incarico della nuova facciata della chiesa di Santa Susanna, a partire dal 1597, anno della morte di Marsilio Fontana, Maderno iniziò una rapida scalata al primato professionale, rilevando anche molti degli incarichi privati di protagonisti, come Francesco da Volterra, morto nel 1594, e lo stesso Della Porta, morto nel 1602. A quest'ultimo in particolare egli subentrò sia come architetto della famiglia papale degli Aldobrandini, sia come Architetto della Fabbrica di San Pietro, oltre che assumendo la posizione al vertice della gerarchia degli architetti camerati. La carica di architetto del Popolo Romano passò invece nelle mani di Girolamo Rainaldi⁵³, il quale ormai si trovava a essere l'unico architetto di primo piano non di origine lombardo-ticinese operante a Roma, oltre il vecchio Mascarino, morto nel 1606, che comunque si era formato presso lo studio di Domenico Fontana, dove era transitato anche il padre Adriano.

Con l'acquisizione delle maggiori cariche da parte di Giovanni Fontana e Maderno per tutto il pontificato di Clemente VIII i ticinesi riacquisirono il primato tra gli architetti pubblici, dimostrando di sapersi adattare al mutare dei contesti politici e culturali.

51. Sull'attività edilizia pubblica nel pontificato di Clemente VIII e sugli architetti e i capomastri in essa impegnati vedi CORBO 1975, ai cui indici si rimanda per notizie più specifiche. I capomastri Bassani e Ferro nel 1590-1595 costituivano società anche con i citati Giovanni Donato Buzzi e Muzio Quarta (forse figlio di Domenico Quarta, detto di Lugano: DONATI 1942.

52. BERTELOTTI 1886b, p. 16.

53. SCANO 1964, pp. 118-119.

Mentre a Napoli il primato professionale di Domenico Fontana veniva invano messo in discussione dagli antagonisti locali, negandogli perfino la qualifica di architetto per avere anteposto la pratica al disegno⁵⁴, a Roma Maderno esercitava il suo predominio nelle commesse pubbliche e private attraverso un approccio equilibrato al processo progettuale e gestionale dell'architettura, riflesso in una razionale espressione sintetica tra tradizione e innovazione.

Con l'avvento al soglio pontificio di Paolo V Borghese nel maggio del 1605 (dopo il fulmineo pontificato di Leone XI Medici, dal 1° al 27 aprile), Giovanni Fontana fu sostituito come architetto papale da Flaminio Ponzio, ma la posizione di Maderno rimase ben salda. Nella sfera di influenza del cardinal nipote Scipione, Maderno e Ponzio condivisero il vertice della gerarchia professionale nel segno di una cooperazione lombardo-ticinese al servizio dei Borghese che li vide spesso impegnati in coppia per pareri o missioni, sovrapponendo le rispettive mansioni di architetto pubblico e privato.

Fu comunque Maderno, dall'alto della sua posizione di architetto della Fabbrica di San Pietro, a prevalere nel concorso per l'ampliamento della basilica vaticana indetto nel 1606 e al tempo stesso ad affermare il suo primato tra tutti gli architetti italiani che colsero la sfida di confrontarsi con la preesistenza michelangiolesca, sostanzialmente ascrivibili a due schieramenti: quelli che erano inseriti nel sistema delle cariche pubbliche del pontificato e quelli che non ne facevano parte, quasi tutti attivi fuori Roma. Tra i primi, Maderno, Ponzio, Giovanni Fontana, Rainaldi e Maggi; tra i secondi, il fiorentino Ludovico Cigoli (spesso a Roma in quegli anni), Domenico Fontana e Giovanni Antonio Dosio, che inviarono progetti rispettivamente da Napoli e da Firenze, l'oscuro Nicolò Braconio della diocesi di Como⁵⁵ e l'emergente Orazio Torriani⁵⁶, l'unico ancora non in possesso di incarichi pubblici tra i partecipanti al concorso stabilmente attivi a Roma⁵⁷.

I lavori nella basilica di San Pietro, iniziati nel 1607, assorbono gran parte dell'impegno di Maderno, trovatosi a seguire contemporaneamente anche i cantieri per la costruzione della chiesa

54. LENZO 2011, in particolare pp. 269-272.

55. Vedi in particolare HIBBARD 1971, pp. 155-188; THOENESS 1992; SPAGNESI 1995-1997; ROCA DE AMICIS 1997; BENEDETTI 2003.

56. DONATI (1942, p. 355) avanza l'ipotesi, non supportata da riscontri documentari, che Orazio Torriani appartenesse a una famiglia di Mendrisio. Tuttavia, nella revisione operata da Borromini sul manoscritto della guida di Roma redatta da Fioravante Martinelli nel 1660-1662, (*Roma ornata* pubblicata in D'ONOFRIO 1969), egli stesso scrisse «Horatio Toriani Romano (*Ivi*, p. 53), ciò ha particolare valore se confrontata con la correzione al testo di Martinelli per quanto riguarda l'origine di Martino Longhi: da «Romano» a «Milanese di un castello detto Viggìù», *Ivi*, p. 33). Un ulteriore indizio sull'origine romana – almeno recente – dei Torriani è costituito dalla segnalazione nel 1628 di Giacomo Torriani, come “romano” al momento della sua nomina a Sottomaestro (vedi Appendice I.3A).

57. Torriani sarebbe entrato nei ranghi del Tribunale delle strade a partire dal 1610 vedi Appendice I.3A.

di Santa Maria della Vittoria e per il completamento di quelle di San Giovanni dei Fiorentini e di Sant'Andrea della Valle, nell'ambito di una attività molto intensa per la quale si avvale dell'aiuto del fratello Alessandro⁵⁸ e del marchigiano Filippo Breccioli (1574-1627), già al servizio di Capriani, che divenne il suo più fidato collaboratore⁵⁹.

Contestualmente, Giovanni Fontana svolgeva una funzione di raccordo tra Maderno e Ponzio con il quale condivise la carica di architetto dell'Acqua Paola⁶⁰, nell'ambito di una comune gestione dei lavori pubblici che coinvolse anche gli architetti misuratori camerale ad essi variamente legati, per parentela, come Giovanni Maria Bonazzini⁶¹, o per origine geografica, come Giovanni Antonio De Pomis e forse Giulio Buratti⁶². In particolare, De Pomis, membro di una famiglia originaria di Brusino, oltre che collaboratore di Ponzio nei cantieri borghesiani, era detentore di diversi incarichi pubblici: soprastante delle fabbriche capitoline, dall'aprile 1603, misuratore generale della Camera Apostolica, dal luglio 1605, e da ultimo architetto sottomaestro delle strade, dall'agosto 1609⁶³.

Durante il pontificato di Paolo V, a cominciare da Ponzio, diversi altri architetti associarono il ruolo di sottomaestro del Tribunale delle strade ad altri incarichi pubblici, come Prospero Rocchi (1588-1606), Gaspare De Vecchi (1607-1633)⁶⁴, Bernardino Valperga (1604-1613)⁶⁵ Antonio De Battisti

58. Per l'attività di Alessandro Maderno, ancora vivente nel 1624 a Capolago, vedi HIBBARD 1971, p. 96 e *passim*; ORBAAN 1919, pp. 102, 104. In precedenza, Carlo Maderno si era avvalso della collaborazione dell'altro fratello Pompeo, morto nel 1622, vedi HIBBARD 1971, p. 198 e *passim*; CORBO 1975, p. 71.

59. Su Filippo Breccioli, che divenne una sorta di segretario di Maderno, oltre che parente per avere sposato la nipote della sua seconda moglie, vedi in particolare HIBBARD 1971, p. 96 e *passim*; TAFURI, CORBO 1972; WIEDMANN 1996, p. 47; CURCIO 1999a, pp. 290-291.

60. Fontana e Ponzio realizzarono la Mostra dell'Acqua Paola tra il 1607 e il 1613 (secondo alcuni con la collaborazione di Maderno) e dal 1612 acquisirono la carica nell'ambito dell'istituzione, il 13 settembre, della Congregazione dell'Acqua Paola (CURCIO 1989a).

61. Giovanni Maria Bonazzini è documentato come misuratore camerale negli anni 1605-1617 (CORBO, POMPONI 1995, *passim*) e contrasse parentela con Ponzio quando questi sposò Caterina Bonazzini (CREMA 1940, p. 284). Sulla sua collaborazione con Ponzio vedi CURCIO 1979, in part. pp. 112-113.

62. Giulio Buratti (segnalato come romano da D'ONOFRIO (1980, p. 258), operante come architetto camerale nel periodo 1608-1615 (CORBO, POMPONI 1995, *passim*), forse era un ascendente dell'architetto Carlo Buratti di Novazzano operante a Roma tra Sei e Settecento.

63. LEFEVRE 1971; ANTINORI 1995, p. 58.

64. De Vecchi, figlio del pittore Giovanni, è indicato come romano all'atto della sua nomina a sottomaestro (vedi Appendice I.3A). Era misuratore camerale almeno dal 1614 (BARDARO GRELLA 1991).

65. Sull'attività nell'edilizia pubblica del piemontese (da Scandeluzza) Bernardino Valperga vedi BERTELOTTI 1877, all'indice; BERTELOTTI 1886b, p. 11; CORBO, POMPONI 1995, *passim*. Il 18 aprile 1624, a seguito della sua morte venne nominato come nuovo sottomaestro Giovanni Antonio Ferrario (Appendice I.3A).

(1610-1617)⁶⁶, tutti misuratori camerale, Alberto Martini (1614-1624), soprastante del Giardino dei semplici in Vaticano nel 1609-1611⁶⁷, Cosma Ghetti (1614), soprastante della Fabbrica di San Pietro al servizio di Carlo Maderno nel 1612-1616⁶⁸.

Nelle gerarchie del Tribunale delle strade, tutti costoro, insieme a Gaspare Guerra e ai più giovani Vincenzo Della Greca, Francesco Peparelli e Orazio Torriani (assunto nel 1610), facevano parte della fascia intermedia di sottomaestri interposta tra quella dei più affermati Ponzio, Lambardi e Rainaldi e quella dei capomastri muratori emancipati, ai quali erano delegate le mansioni ordinarie, più faticose e meno remunerative⁶⁹.

In quest'ultima categoria si distinguevano i ticinesi Francesco Balerna, già segnalato come capomastro al servizio di Giovanni Fontana⁷⁰, documentato come sottomaestro negli anni 1605-1606, e Domenico Selva da Morbio, attivo al servizio di Ponzio per i Borghese e in opere camerale (1606-1607, 1611), che divenne sottomaestro nel 1615⁷¹. Così come da una famiglia di muratori e scalpellini proveniva anche Domenico Castelli da Melide, nominato sottomaestro delle strade nel 1612, all'età di trent'anni, all'esordio di una notevole carriera sotto la protezione di Maderno⁷².

Alla morte di Ponzio, nel 1613, la sua sostituzione come architetto papale con il fiammingo Giovanni Vasanzio (Jan Van Zanten)⁷³, ebanista di formazione, rientrava nella logica di privilegiare l'architetto di casa Borghese, ruolo che di fatto Vasanzio svolgeva dal 1612, quando Ponzio era già gravemente ammalato. L'ascesa di Vasanzio, impegnato prevalentemente nel completamento delle fabbriche dei Borghese, non pregiudicò la posizione predominante di Maderno in campo pubblico

66. Il romano De Battisti è documentato almeno tra il 1614-1617 nella carica di architetto camerale (HIBBARD 1971, p. 203; CORBO, POMPONI 1995, *passim*), che probabilmente detenne fino alla morte avvenuta nel 1623 (CONNORS 1992, pp. 391-392). Vedi anche STOLZENBURG 1993, p. 465; POMPONI 2011, pp. 127-128.

67. CORBO, POMPONI 1995, pp. 83, 138.

68. *Ivi*, pp. 205, 243.

69. Ad esempio, i sottomaestri delle strade Domenico Attavanti, Giovanni Battista Gerosa, Lorenzo Lauro, Giacomo Pacifici risultano tra i più attivi in mansioni ordinarie (vedi Appendice I.3A).

70. Vedi *supra* e Appendice I.3A.

71. Sull'attività di Selva come muratore vedi BERTELOTTI 1886b, p. 49; DONATI 1942, pp. 347, 351 nota 27; CORBO, POMPONI 1995, pp. 93, 140. Nel 1618 sottoscrive una stima per lavori camerale con Filippo Breccioli (*Ivi*, p. 248).

72. Su Domenico Castelli vedi in particolare D'ANNUNZIO 1978; WIEDMANN 1997 (con bibliografia precedente); BAGGIO, ZAMPA 1981. Egli fu attivo per l'Acqua Paola e per la Fontana del Gianicolo (1607-1613) come soprintendente insieme a Giovanni Fontana. Tra il 1614 e il 1621 lavorò in qualità di Architetto Soprintendente alla Bonificazione delle Acque di Romagna.

73. Il primo pagamento in tale carica è del 20 agosto 1613 (ORBAAN 1920, p. 313).

e privato. Egli, anzi, si giovò spesso delle competenze tecnico pratiche del ticinese, anche nelle materie idrauliche di competenza della carica di architetto dell'Acqua Paola nella quale era succeduto a Ponzio e Giovanni Fontana (morto nel 1614)⁷⁴. Fu Maderno, comunque, ad assumere la carica di architetto del Tevere, alla morte di Giovanni Paolo Maggi, nel 1613, dopo avervi collaborato negli anni precedenti⁷⁵, partecipando, come responsabile della manutenzione delle ripe fluviali alle attività del Tribunale delle strade, talvolta insieme a Vasanzio⁷⁶.

Tra i capomastri impiegati più frequentemente nelle opere di committenza pubblica nel pontificato di Paolo V i lombardo-ticinesi continuavano a distinguersi per l'attitudine ad associarsi tra conterranei e per la capacità di variare frequentemente la composizione dei gruppi per spostarsi da un cantiere all'altro⁷⁷. Oltre che nei capitoli degli appalti e nella contabilità dei lavori, la loro attività è riflessa in molti atti notarili riguardanti la costituzione di compagnie di mestiere, il prestito, la compravendita o la trasmissione testamentaria di beni, che ne attestano il profondo legame mantenuto con la terra d'origine, anche a distanza di generazioni di immigrati; oltre che il ruolo di riferimento svolto da personaggi come Ponzio e Maderno e i loro parenti che compaiono spesso come garanti o testimoni⁷⁸.

Sul piano qualitativo, i ticinesi figuravano in pressoché tutte le compagnie coinvolte nei cantieri papali, soprattutto con i membri della famiglia Pozzi di Coldrerio, con Marcantonio Fontana di Cabbio e con Tommaso Morello di Peglio⁷⁹. Sul piano quantitativo, costituivano di gran lunga il gruppo regionale più rappresentato, anche nei cantieri minori, dove più facilmente prevalevano le aggregazioni a carattere familiare⁸⁰.

74. HOOGEWERFF 1943, p. 138; HEILMANN 1970.

75. Appendice I.3A; HIBBARD 1971, pp. 235-236.

76. Maderno e Vasanzio furono interpellati dal Tribunale per varie questioni come i rimedi all'allagamento del rione Borgo, nel 1616, o la nuova selciatura della via Flaminia (Archivio di Stato di Roma, Presidenza delle strade, Libri delle Congregazioni, reg. 8, f. 13v, 1 giugno 1616).

77. Sugli architetti e i capomastri impegnati nell'attività edilizia pubblica durante il pontificato di Paolo V, vedi CORBO, POMPONI 1995, ai cui indici si rimanda per la dettagliata documentazione.

78. Vedi in particolare BERTOLOTTI 1886b; DEL PIAZZO 1968, *passim*.

79. Secondo le conclusioni riassuntive della schedatura effettuata da Anna Maria Corbo sull'edilizia di committenza pontificia al tempo di Paolo V (CORBO, POMPONI 1995, p. 10) le compagnie più frequentemente impegnate erano quelle di Battista Bosio (Bossi) e Tommaso Morelli (Morello); di Pietro Antonio Falconieri e Stefano Buzio (Buzzi); di Francesco Francesconi e Marcantonio Fontana; di Marcantonio Fontana, Angelo e Battista Pozzi; di Girolamo Gessi, Battista Pozzi e Marcantonio Fontana.

80. Tra gli appaltatori di opere di muro attivi per commesse pontificie compaiono spesso associati fra loro i ticinesi Pozzi (Angelo, Battista, Domenico e Pietro), ma anche i Mola (Paolo, suo figlio Domenico, Giacomo il futuro architetto), associati

La preminenza dei capomastri ticinesi nel pontificato di Paolo V si riscontra anche tra gli appaltatori dei lavori del Tribunale delle strade, molti dei quali coincidenti con quelli impegnati nei cantieri camerali o comunque appartenenti ai medesimi nuclei parentali (Pozzi, Fontana, Morello, Casella, Mola, Balerna, Pioda, Selva, Ferrabosco, Quadrio)⁸¹.

Per quanto i ticinesi comparissero spesso nei cantieri pubblici diretti da Maderno, egli non si servì esclusivamente di loro, così come avevano fatto prima di lui i fratelli Fontana. Infatti, nel cantiere dell'ampliamento della basilica vaticana, prolungatosi dal 1607 al 1619, non sono documentati capomastri muratori provenienti dalla zona del lago di Lugano e dalla diocesi di Como, a fronte del ruolo significativo svolto tra i capomastri stuccatori da Simone Daria (di Pelle inferiore)⁸² e della loro presenza addirittura preponderante tra i capomastri scalpellini protagonisti delle maggiori committenze pontificie, tra i quali Battista e Simone Castelli di Melide, Bernardino Daria, fratello di Simone, Leone Garvo e forse Costanzo Tencalla entrambi di Bissone, Girolamo Novi di Lanzo nella Val d'Intelvi, Bernardino Solari probabilmente proveniente dalla famiglia di Melide⁸³.

anche nelle fabbriche borghesiane, nonché Luigi Campora da Balerna, Battista Casella da Melide, Pietro Paolo Del Pino da Coldrerio, Pietro Martire Ferrabosco forse da Capolago, Marcantonio Fontana da Cabbio, Tommaso Morello da Peglio, Francesco Pioda da Mendrisio, Angelo Quadrio da Melide, Domenico Selva da Morbio.

Altri capomastri probabilmente originari dell'area lombardo-ticinese documentati nelle committenze pubbliche sotto Paolo V sono: Girolamo Bolina, Battista Bossi, Stefano Buzzi, Pietro Caneggio, Giovanni Battista Casella, Matteo Castelli, Girolamo De Rossi, Antonio Fontana, Battista Nuvolone, Ottavio da Milano, Pietro Paolo Pesenti, Filippo, Francesco e Girolamo Pozzi (vedi CORBO, POMPONI 1995, agli indici).

81. I capomastri impegnati sia nel Tribunale delle strade, sia nelle istituzioni camerali nel periodo compreso tra la fine del pontificato di Clemente XI a tutto quello di Paolo V sono: Luigi Campora, Pietro Paolo Del Pino, Pietro Martire Ferrabosco, Marcantonio Fontana, Tommaso Morello, Domenico Mola, Francesco Pioda, Battista e Domenico Pozzi, Angelo Quadrio. Altri capomastri appaltatori di lavori stradali appartengono a famiglie impegnate su entrambi i fronti o comunque sono accomunati dall'origine ticinese accertata o probabile, come Pietro Paolo Agustone da Balerna, Giacomo Balerna, Angelo, Domenico, Francesco e Stefano Bernasconi forse da Stabio, Antonio e Giuliano Carabelli forse da Caneggio, Pietro Casella, Michelangelo Damino (Tamino), Vincenzo Della Cà da Stabio, Andrea Del Pino da Coldrerio, Francesco da Stabio, Battista Ghiringhelli da Carona, Giovanni da Melide, Gregorio *comasco*, Paolo Morello di Peglio, Giobbe, Giovanni Battista e Pietro Muggiano, Andrea Passeri da Morbio, Pietro Paolo da Coldrerio, Andrea Pozzi da Lampino, Francesco e Giovanni Maria Pozzi da Coldrerio, Bartolomeo Quadrio, Bartolomeo e Francesco Sasso da Riva San Vitale, Baldassarre, Francesco e Giovanni Antonio (?) Selva forse da Morbio e molti altri capomastri di probabile origine ticinese (vedi Appendice I.3B).

82. CORBO, POMPONI 1995, pp. 229-253 e agli indici. Tra gli stuccatori, Simone Daria e Martino Ferrabosco ebbero un ruolo di primo piano insieme con il trentino Stefano Fuccari. Il primo in particolare figura anche nei lavori per la facciata di San Pietro con Giovanni Caslano.

83. *Ivi*; DEL PIAZZO 1968, agli indici. Tra gli altri capomastri scalpellini impegnati nelle committenze pontificie sono da segnalare gli svizzeri Matteo Castelli da Melide, Bernardino Daria, Battista Serodine da Ascona, Bernardino e Tullio Solari da Carona, nonché i confinanti lombardi Arminio Giudici da Viggiù e Battista Rusconi da Saltro (*Ibidem*; CORBO, POMPONI 1995, agli indici).

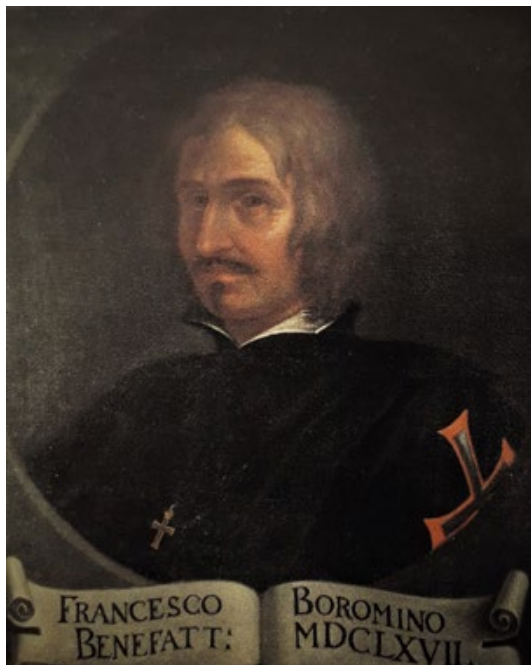


Figura 7. Anonimo, ritratto di Francesco Borromini, olio su tela. Già Roma, Archivio dell'Arciconfraternita di San Giovanni dei Fiorentini.

In assoluto, accanto alla compagnia dei toscani Bernardino Radi e Lorenzo Malvisti, il ruolo principale era svolto da quella lombardo-ticinese costituita da Novi e Garvo⁸⁴. Quest'ultimo si era trasferito a Roma poco dopo avere sposato, nel 1610, Cecilia Garvo Allio, nipote di Maderno, che dal 1611 lo assunse al suo servizio presso la Fabbrica di San Pietro⁸⁵.

Come è noto, Garvo ebbe un ruolo importante a favore del giovane concittadino e cugino per parte di madre Francesco Castelli, poi Borromini (1599-1667) (fig. 7), sia nella sua prima formazione milanese come scultore intagliatore, sia nella prima attività romana, introducendolo fin dal suo arrivo a Roma, nel 1619, alla conoscenza di Maderno⁸⁶.

84. CURCIO 1999c, pp. 189-190.

85. MOLteni 1999.

86. Su Leone Garvo e sui suoi rapporti con il giovane Borromini vedi KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, in particolare MOLteni 1999.

Borromini, tra Maderno e Bernini

Nel 1619, la Roma di Paolo V era ancora prodiga con coloro, come il giovane Borromini, che vi giungevano nella speranza di trovare fortuna nelle numerose fabbriche papali. Tradizionalmente gli immigrati nel campo dell'edilizia, a seconda della provenienza, erano orientati verso prospettive d'impiego diverse, strettamente connesse alla condizione sociale, alla facoltà e all'influenza dei loro conterranei già residenti in città. Membri della curia o della nobiltà potevano intercedere in loro favore presso potenziali committenti civili e religiosi; architetti e capomastri potevano accoglierli come collaboratori o soci, oltre che agevolarne l'inserimento nelle rispettive realtà professionali.

Tra le maestranze e gli architetti impegnati nei cantieri gestiti dalle istituzioni pubbliche⁸⁷, a parte Girolamo Rainaldi, detentore della carica di architetto del Popolo Romano, gli architetti di nascita o di formazione romana occupavano posizioni di rincalzo nei ruoli pubblici: Antonio De Battisti era impiegato presso la Camera Apostolica, altri nei meno selettivi ranghi del Tribunale delle strade, dove personaggi ormai affermati, come Orazio Torriani e Francesco Peparelli, erano affiancati da comprimari, come Domenico De Quartis, Giulio e Francesco Martinelli, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici e Giovanni Battista Rainaldi, quasi ignoto fratello di Girolamo⁸⁸.

Analogamente, la colonia dei progettisti toscani, e fiorentini in particolare, tradizionalmente strategica negli indirizzi culturali della gestione degli incarichi pubblici, era allora rappresentata solo dall'anziano Lambardi (deceduto nel 1620) e dall'oscuro Matteo Pampani, pisano⁸⁹.

Solo gli architetti ticinesi potevano riconoscersi come parte di una consistente entità regionale, al cui vertice si trovava Carlo Maderno, come nipote e allievo dei Fontana, architetto in carica della Fabbrica di San Pietro, della Camera Apostolica e del Tevere, nonché detentore delle più importanti commesse pubbliche e private.

All'ombra di Maderno, i citati De Pomis, Selva e soprattutto Castelli, dall'interno degli uffici pubblici della Reverenda Camera Apostolica e del Tribunale delle Strade continuavano a garantire la necessaria intermediazione nei confronti delle compagnie di mestiere di connazionali per appalti di opere urbane ed extraurbane. Di conseguenza i processi migratori dalla "regione dei Laghi" continuavano ad essere alimentati da un consolidato sistema di cooptazioni a carattere corporativo imperniato

87. Per un quadro esaustivo dell'attività a scala urbana nel pontificato di Paolo V, vedi ROCA DE AMICIS 2018 (con bibliografia precedente, tra cui in particolare ROCA DE AMICIS 1984). Per gli architetti e le maestranze documentate nei cantieri pontifici vedi CORBO, POMPONI 1995.

88. Appendice I.3A.

89. *Ibidem*.

sulle compagnie d'impresa che favoriva l'afflusso di nuova manodopera, calibrato pressoché in tempi reali rispetto alle esigenze dei cantieri⁹⁰.

Una vasta rete di relazioni interpersonali garantiva a ogni lavoratore di dirigersi verso Roma con la concreta prospettiva di un sicuro impiego e dell'immediata disponibilità di un alloggio, per quanto provvisorio, presso gente amica o ancora più spesso familiare⁹¹.

In questo contesto, Borromini quando lasciò Milano per Roma, all'età di vent'anni, faceva parte della fascia più elevata degli emigranti ticinesi: sia sul piano sociale, come figlio di un tecnico al servizio dei Visconti e nipote per parte di madre di architetti quotati, sia sul piano culturale e professionale, come scultore-intagliatore qualificato dallo studio interdisciplinare del disegno⁹². Inoltre, se si tiene fede al racconto biografico del nipote Bernardo Castelli, egli si era garantito un discreto capitale per finanziare il suo viaggio riscuotendo di nascosto un credito del padre⁹³.

A Roma Borromini ebbe un approdo privilegiato nella casa di Garvo, in via dell'Agnello presso la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, e da questa nella vicina residenza di Maderno, godendo fin da subito i riflessi dei rapporti di collaborazione e di parentela di quest'ultimo con il maestro.

Già nel 1619 il suo nome compare nella contabilità del cantiere maderniano della Fabbrica di San Pietro al servizio dell'impresa Garvo-Novati come intagliatore di elementi decorativi⁹⁴. Mentre nel cantiere della chiesa di Sant'Andrea della Valle, entrato al diretto servizio di Maderno, dal 1621 al 1623 egli progredì dal ruolo di intagliatore a quello di disegnatore e quindi a quello di collaboratore nella fase ideativa⁹⁵. Ciò lascia supporre l'esistenza di un precoce rapporto di apprendistato architettonico, parallelo all'esercizio sostanzialmente esecutivo che inizialmente connotava il giovane artista nel contesto professionale della comunità ticinese⁹⁶. In tale contesto il salto di qualità, segnato proprio

90. In generale per quanto riguarda le relazioni tra architetti e maestranze ticinesi a Roma al tempo di Paolo V vedi CURCIO 1999c; VAQUERO PIÑEIRO 1999; MANFREDI 2008.

91. Sulle modalità di comunicazione tra le varie comunità ticinesi in Italia vedi gli epistolari pubblicati da MARTINOLA 1963.

92. Borromini poteva vantare parentela per parte di madre con gli architetti Leone e Francesco Garvo, che erano stati molto attivi in Boemia e Moravia (NAVONE 1999, pp. 33-39, 40-42). Sulla sua prima formazione milanese vedi KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 45-184 e in particolare SCOTTI, SOLDINI 1999, con bibliografia precedente.

93. Vedi il capitolo IV.1 in questo volume.

94. *Ivi*, pp. 71-72; DEL PIAZZO 1968, p. 67; SILVAN 1999, pp. 367-370.

95. Sul ruolo di Borromini nel cantiere della chiesa di Sant'Andrea della Valle, vedi in particolare PALLOTTINO 1999; MANFREDI 1999a e il capitolo IV.1 in questo volume.

96. CURCIO 1999c.

nel 1621 dall'acquisizione della bottega del defunto Garvo e dalla costituzione di una impresa in associazione con Bernardino Daria e Girolamo Novi⁹⁷, garantì a Borromini la sufficiente autonomia economica per coltivare senza condizionamenti il suo appassionato studio delle architetture romane, secondo una concezione aulica della disciplina come arte liberale che ormai lo distingueva dai suoi conterranei; anche a costo di ritardare l'esercizio autonomo della professione di architetto.

A fianco di Maderno Borromini poté acquisire anche una conoscenza di prima mano dell'evoluzione professionale dell'architettura romana durante il breve pontificato di Gregorio XV Ludovisi, nel quale il maestro si trovò a confrontarsi con il bolognese Domenico Zampieri, detto Domenichino, innalzato dal nuovo pontefice concittadino alla carica di architetto papale e quindi del Palazzo Apostolico, nonché a quella di architetto dell'Acqua Vergine⁹⁸. L'ascesa del pittore era dovuta all'influenza esercitata sul papa da monsignor Giovanni Battista Agucchi, famoso intenditore d'arte, che lo aveva sollecitato a studiare architettura nell'ottica della visione accademica del circolo bolognese condivisa con Federico Zuccari⁹⁹ che già era riuscita a far anteporre Mascarino ai ticinesi. Tuttavia, ancora una volta Maderno si giovò dell'inesperienza tecnica dell'architetto papale, conducendo tutti i cantieri pontifici grazie all'appoggio del cardinal nipote Ludovico Ludovisi di cui era architetto. In tale contesto, riuscì a far acquisire a Domenico Castelli la carica di architetto dell'Acqua Paola, vacante alla morte di Vasanzio¹⁰⁰, e nel settembre 1622 egli stesso acquisì quella di architetto del Popolo Romano, seppure come sostituto-coadiutore *pro tempore* di Girolamo Rainaldi, impegnato a Parma al servizio dei Farnese¹⁰¹.

Con l'avvento di Urbano VIII Barberini, nel 1623, inviato a Venezia l'Agucchi e di conseguenza allontanato anche Domenichino, la scelta di Maderno come architetto papale fu pressoché obbligata per il pontefice, che tra l'altro lo aveva appena impiegato per lavori nel palazzo di famiglia ai

97. L'atto di associazione è datato 2 novembre 1621. *Ivi*, p. 193; MOLTENI 1999, pp. 283-284. Radi nel 1619 aveva pubblicato la sua seconda raccolta di disegni di architettura. ZAMPA 1999a; BEDON 1999.

98. CURCIO 1996, pp. 152-155; BERTOLOTTI 1886a, pp. 127-128; ORBAAN 1920, pp. 352-361. La carica di architetto dell'Acqua Vergine era stata occupata da Flaminio Ponzio succeduto a Muzio De Quartis (Quarta) (D'ONOFRIO 1977, p. 412). Quest'ultimo, documentato precedentemente come capomastro scalpellino (vedi *supra* alle note 15 e 51), nel 1607 figurava come misuratore papale con Giovanni Antonio De Pomis e Bernardino Valperga (HIBBARD 1971, p. 134).

99. CURCIO 1996.

100. HIBBARD 1971, p. 199. La nomina di Castelli a Curatore dell'Acquedotto dell'Acqua Paola è dell'8 settembre 1621 (BAGGIO, ZAMPA 1981, pp. 40-41).

101. La carica di Architetto del Popolo Romano fu affidata a Maderno da Gregorio XV con breve del 14 settembre. SCANO 1964, p. 119.

Giubbonari¹⁰². Tuttavia, la quasi immediata delega del papa al suo protetto monsignor Fausto Poli per la gestione plenipotenziaria degli affari del Palazzo apostolico ne limitò le prerogative, anche con l'introduzione della carica dell'architetto "soprastante", affidata a Castelli, che dal 1624 fu l'intermediario privilegiato di Poli per la gestione delle fabbriche palatine¹⁰³.

Nello stesso anno la posizione di assoluto predominio professionale del quasi settantenne Maderno fu minata alla base dalla decisione di Urbano VIII di preferirgli il prediletto Gian Lorenzo Bernini per la realizzazione del baldacchino della basilica vaticana che gli sarebbe spettata naturalmente come architetto della Fabbrica di San Pietro. Era il segnale che l'autonomia disciplinare dell'architettura impersonata da Maderno era di nuovo messa in gioco dalla crescente influenza esercitata nel mondo artistico romano dal giovane Bernini, quale personificazione dell'ideale interdisciplinarietà accademica.

Da un lato, il giovane scultore andava accumulando cariche secondarie, ma che garantivano, oltre a stipendi fissi, una prima legittimazione professionale all'esercizio dell'architettura: come quelle di soprintendente dell'Acqua Felice e di custode della Fonderia di Castel Sant'Angelo, nell'ottobre 1623, seguite alla fine 1625 da quella di commissario-revisore dei condotti delle fontane di piazza Navona¹⁰⁴. Dall'altro, l'anziano architetto si trovava al vertice di un sistema professionale che non lasciava prefigurare una adeguata transizione, a cominciare da Filippo Breccioli, il suo primo assistente nell'attività privata e pubblica, al di là dell'incarico ufficiale di misuratore camerale.

Nel ruolo di architetto di Palazzo i primi interlocutori di Maderno erano Bartolomeo Breccioli, fratello di Filippo, come coadiutore, e il citato Domenico Castelli, come soprastante. Se Breccioli, apparteneva alla ristretta cerchia maderniana, Castelli deteneva una posizione sempre più autonoma in un contesto professionale in cui figure minori come il misuratore Angelo Bonazzini (probabilmente parente di Giovanni Maria, già titolare di questa carica)¹⁰⁵, coesistevano con altre in ascesa come il palermitano Vincenzo Della Greca, architetto soprastante di Castel Sant'Angelo dal 1623¹⁰⁶.

102. HIBBARD 1971; BERLOTTI 1886a, p. 128.

103. CURCIO 2007, p. 522.

104. D'ONOFRIO 1977, pp. 408, 412. L'11 settembre 1623, Pietro Bernini, padre di Gian Lorenzo era stato nominato architetto dell'Acqua Vergine.

105. WIELAND 1996, p. 484.

106. LEFEVRE 1981, p. 255; ACCIAI 1989. Nel 1627 Bernardino Radi era architetto del porto di Civitavecchia (CURCIO, ZAMPA 1994, pp. 144-145). Nel 1628 risultava già sostituito da Bartolomeo Breccioli e Gaspare De Vecchi e solo da quest'ultimo negli anni successivi. De Vecchi fu impegnato a Civitavecchia costantemente dal 1630; dal 1633 sono documentati pagamenti mensili a suo nome come «architetto e soprastante della fabbrica del porto» (CURCIO, ZAMPA 1994, p. 146). Radi era esperto

Nel 1627, la nomina di Della Greca a coadiutore dell'architetto di Palazzo al posto di Bartolomeo Breccioli, il passaggio di questo al ruolo effimero, di "aiutante" (soppresso già l'anno seguente), oltre che a quello di misuratore camerale al posto del fratello Filippo, morto l'anno prima¹⁰⁷, denotavano il progressivo ridimensionamento di Maderno come architetto papale.

Tuttavia, la presenza ticinese negli uffici pubblici andava consolidandosi. Nel Tribunale delle strade, probabilmente sotto la crescente influenza di Domenico Castelli, era in corso il reclutamento di diversi sottomaestri già documentati con la qualifica di capomastri muratori, come Giacomo Mola da Coldrerio (1622)¹⁰⁸ e Giacomo Marchese da Saltrio (1624), o provenienti da famiglie di muratori come Giovanni Maria Bolini (1623)¹⁰⁹ e Giorgio Verga di Coldrerio (1628), oltre forse all'altrimenti sconosciuto Domenico Maderno (1625); mentre tra i capomastri appaltatori di lavori di selciatura i ticinesi mantenevano una significativa presenza, grazie soprattutto a numerosi membri della famiglia Pozzi di Coldrerio¹¹⁰.

A questo processo rimase del tutto estraneo Borromini, mai documentato in qualsiasi tipo di impiego pubblico direttamente o indirettamente riconducibile a Maderno, nonostante egli ne fosse progressivamente diventato il primo collaboratore nella stesura dei progetti, subentrando a Filippo Breccioli già prima della sua morte. Ciò coerentemente alla propria convinzione che l'aspetto creativo della professione di architetto dovesse essere separato da quello pragmatico, che, per esempio, caratterizzava le cariche di misuratore camerale e di sottomaestro delle strade. Proprio quelle che,

in opere idrauliche e autore di varie pubblicazioni a stampa (ZAMPA 1999), alcune delle quali possedute da Maderno (cfr. l'inventario dei suoi beni in HIBBARD 1971, pp. 98-103).

107. POLLAK 1928, p. 343. Nel 1625 Bartolomeo Breccioli entrò nei ranghi del Tribunale delle strade (Appendice I.3A). Sulla sua figura vedi in particolare HIBBARD 1971, *passim*; TAFURI, CORBO 1972, p. 93; WIEDMANN 1996.

108. Su Giacomo Mola vedi CURCIO 1989b.

109. L'ipotesi che Giovanni Maria Bolini fosse ticinese di Mendrisio, è stata avanzata da DONATI (1942, p. 369) e successivamente ripresa da tutti gli studiosi (cfr. HAGER 1993, pp. 123-125, 148, note 5-6). Tuttavia, egli è indicato come figlio di Girolamo e «romano» all'atto della sua nomina a sottomaestro delle strade il 16 febbraio 1623 (vedi Appendice I.3A).

110. I capomastri di origine ticinese documentati come appaltatori dei lavori del Tribunale delle strade nel pontificato di Gregorio XV e di Urbano VIII (fino al 1634) sono: Angelo, Antonio e Battista Bernasconi da Stabio (?); Paolo e Pietro Bernasconi; Michelangelo e Pietro Martire Campora; Cesare, Giorgio, Giuliano e Pietro Carabelli; Tonino Del Perto; Giobbe Muggiano; Giacomo Novazzano; Battista, Domenico, Filippo, Giovanni Maria, Battista, Tommaso Pozzi da Coldrerio. Altri capomastri sono di probabile origine ticinese: Domenico Andreotti, Bernardo Locarlo, Pompeo Paleari, Donato e Paolo Pomi; Domenico Pomis (vedi appendice I.3B).

secondo la testimonianza più tarda di monsignor Virgilio Spada, egli aveva sempre rifuggito essendo «avidissimo sempre di glorie, e stacatissimo dagl'interessi»¹¹¹.

Piuttosto che ai dispersivi impieghi di architetto pubblico Borromini preferiva legare i suoi guadagni all'attività di imprenditore, riservandosi la scelta di intervenire direttamente anche come capomastro intagliatore nei diversi cantieri aperti da Maderno nel palazzo del Monte di Pietà, nel portico del Pantheon, nei palazzi apostolici del Quirinale e del Vaticano e nella basilica di San Pietro¹¹². Alcuni disegni per i campanili del Pantheon e del Monte di Pietà recanti annotazioni e correzioni autografe¹¹³ riflettono il ruolo di mediazione svolto da Borromini tra Maderno e gli architetti che di volta in volta si trovavano a collaborare con lui, sia nelle numerose committenze private, sia nelle molteplici attività derivanti dai suoi incarichi pubblici.

Ancora nel 1628 i guadagni di Borromini derivavano quasi esclusivamente dalla sua attività imprenditoriale di capomastro intagliatore, e come tale egli era inquadrato nei ruoli dell'Università dei Marmorari di Roma¹¹⁴. Contestualmente egli svolgeva piene mansioni di architetto contribuendo significativamente al progetto elaborato da Maderno per il palazzo dei Barberini alle Quattro Fontane, il palazzo-reggia con la quale il pontefice, i fratelli (il principe Carlo e il cardinale Antonio, detto di Sant'Onofrio) e i nipoti (Taddeo e i cardinali Francesco e Antonio Juniore) intendevano celebrare la nuova dignità familiare¹¹⁵.

Il 26 gennaio 1629, pochi giorni dopo l'inizio del cantiere del palazzo, Borromini stipulò i capitoli per i lavori di marmo associato ad Agostino Radi, Carlo Fancelli e al conterraneo Battista Castelli¹¹⁶. Si apprestava così a svolgere ancora una volta il duplice ruolo di architetto collaboratore di Maderno – con un'importanza crescente per le aggravate condizioni di salute del maestro – e di capomastro intagliatore, insieme ad altri personaggi più volte presenti nei cantieri pontifici: Lorenzo Ferrari e

111. CONNORS 1989, Appendice I, p. 87. Vedi il capitolo III.2 in questo volume.

112. I capomastri con i quali di volta in volta Borromini appaltò i lavori di marmo nei cantieri maderniani sono Battista Castelli, Carlo Fancelli e Agostino Radi. A costoro egli era legato presumibilmente da accordi simili a quello stabilito con Bernardino Daria e Girolamo Novo, il 2 novembre 1621, rilevando, sotto l'egida di Maderno, la bottega di Leone Garvo (DEL PIAZZO 1968, pp. 52, 56-57, 68-76; CURCIO 1999c, pp. 193-201).

113. MANFREDI 1999c; CURCIO 2013-2014.

114. DEL PIAZZO 1968, p. 22.

115. Vedi il capitolo III.2 in questo volume; CURCIO 1999c, pp. 196-201.

116. POLLAK 1928, pp. 260-261, nn. 858-859; CURCIO 1999c, p. 220.

Niccolò Scala (di Vico Morcote) per i lavori di muro, Giorgio Fossati e Tommaso Damino (della Collina d'Oro) per i lavori di stucco¹¹⁷.

Tuttavia, la morte di Maderno avvenuta cinque giorni dopo, il 31 gennaio 1629, inibì le fondate aspettative di Borromini di emergere finalmente in prima persona sulla grande ribalta del palazzo della famiglia pontificia¹¹⁸. La sua posizione di architetto, ancora defilata in confronto a quella ufficiale di intagliatore, rendeva pressoché impossibile la successione al maestro in qualcuno dei suoi incarichi e tanto meno nella direzione dei lavori del palazzo, che, infatti, passò nelle mani di Bernini.

Borromini si trovò così, superati i trent'anni, a dover rinnovare il rapporto di collaborazione con il quasi coetaneo scultore dalla posizione di netta inferiorità che già stava sperimentando nella realizzazione del baldacchino di San Pietro.

Nonostante l'appoggio ormai incondizionato di Urbano VIII, la scalata di Bernini nella gerarchia architettonica fu comunque graduale e selettiva, a cominciare dall'acquisizione della carica più prestigiosa, quella di Architetto della Fabbrica di San Pietro¹¹⁹, di cui rimaneva soprastante Francesco Giordano, già impiegato come sottomaestro delle strade¹²⁰.

La spartizione delle altre cariche di Maderno determinò una generale riorganizzazione degli organigrammi degli architetti pubblici: quella di architetto di Palazzo – apparentemente senza il connesso titolo di architetto papale – nel 1630 passò a Luigi Arrigucci, promosso dal ruolo di coadiutore; contestualmente, allo stesso Arrigucci fu assegnata la carica di primo architetto della Camera Apostolica¹²¹, nella quale erano impiegati anche Vincenzo Della Greca, Domenico Castelli e

117. Vedi capitolo IV.1 in questo volume.

118. Sulle condizioni fisiche di Maderno, aggravatesi a partire dal 1627, vedi HIBBARD 1971, pp. 81, 97.

119. Sul ruolo e le funzioni di Bernini come architetto pubblico vedi QUINTERIO 1983. Durante il pontificato di Alessandro VII Chigi egli era già riuscito ad accumulare un grande numero di cariche pubbliche che gli fruttavano annualmente più di mille scudi: Architetto di Palazzo, Architetto della Fabbrica di San Pietro, Architetto della Camera, Architetto di Castello, Architetto della Fontana di Trevi, Architetto dell'Acqua Vergine, Custode de Palazzi Pontifici, Soprastante della Fabbrica di Campidoglio, Custode de' Bottini dell'Acqua Felice, Prefetto dei bottini della stessa acqua, Custode e Revisore della Fontana di Navona (D'ONOFRIO 1977, pp. 580, 582).

120. Francesco Giordano da Cesi, nominato sottomaestro delle strade nel 1628 (Appendice I.3A) risulta Soprastante della Fabbrica di San Pietro dal 1630 fino alla sua morte nel 1634 quando gli succedette Luigi Bernini (POLLAK 1931, pp. 5-7 e *passim*).

121. POLLAK 1928, pp. 344-345; Curcio 2003, p. 300. Dal 1637 Arrigucci assommò le cariche di Architetto di Palazzo a quella di Soprastante fino ad allora detenuta da Castelli, nominato misuratore camerale. Così l'organico dell'ufficio, composto da un architetto e due misuratori coincise con quello della Camera Apostolica. Su Luigi Arrigucci vedi BELLÌ BARSALI 1967; KASTEN 1992.

Bartolomeo Breccioli¹²²; quest'ultimo rivestì provvisoriamente anche il ruolo di architetto del Tevere, che nel 1631 risultava già esercitato da Giovanni Battista Rainaldi, fratello di Girolamo, la cui carriera fino ad allora era stata caratterizzata da un lungo servizio presso il Tribunale delle strade¹²³. Inoltre, la carica di coadiutore-sostituto di Girolamo Rainaldi (tornato a Roma nel 1628 e ripartito l'anno seguente) come architetto del Popolo Romano, passò a Domenico Castelli con un breve pontificio del 13 agosto 1629¹²⁴.

A questa ripartizione partecipò anche Giovanni Battista Mola (1586-1665) (fig. 8), da Coldrerio, fratello del citato Giacomo, che nei primi anni Trenta risultava impiegato presso la Camera Apostolica¹²⁵.

Mola, documentato a Roma dal 1601, aveva seguito un percorso formativo diverso dagli altri architetti ticinesi. Rispetto al tipico approccio pragmatico egli si era distinto per una preparazione rivolta allo studio del disegno e allo sviluppo progressivo dell'idea progettuale, a contatto con Flaminio Ponzio e Onorio Longhi, al quale forse è da attribuire anche la sua robusta cultura letteraria, per molti aspetti paragonabile a quella del figlio Martino il Giovane¹²⁶. L'ibrida definizione di pittore, architetto e ingegnere attribuitagli dal biografo Nicola Pio era riflessa nell'interdisciplinarietà che connotò la sua carriera svolta su svariati fronti con alterna fortuna. I suoi disegni, datati o databili entro gli anni Trenta, raffiguranti "invenzioni" di portali, altari, e monumenti tombali – alcuni con apporti del figlio pittore Pier Francesco – attestano una precisa volontà di recepire e diffondere la qualità dell'architettura attraverso *exempla* da raccogliere e possibilmente dare alle stampe¹²⁷.

122. POLLAK 1928, p. 345. Ancora nel 1631 Arrigucci e Castelli risultavano rispettivamente "Soprintendente" e "Soprastante" delle fabbriche camerale. *Ibidem*.

123. Vedi Appendice I.3A. Giovanni Battista Rainaldi è documentato come sottomaestro dal 1616 (*ibidem*). Nel 1618 un mandato a favore di Girolamo viene intestato «per esso al Sig.re Gio Batta suo fratello» (Archivio di Stato di Roma, Presidenza delle strade, Libri delle Congregazioni, reg. 8, f. 45, 17 febbraio 1618).

124. Domenico Castelli risultava collaborare con Girolamo Rainaldi già nel 1628, evidentemente a sua volta come sostituto di Maderno. Negli anni successivi egli manterrà la carica di coadiutore di Rainaldi accanto al figlio di questi, Carlo, fino a che, alla morte di Girolamo, non ne rilevò la carica di Architetto, mantenuta fino alla morte nel 1657 (SCANO 1964, p. 119).

125. Giovanni Battista Mola risultava al servizio della Camera Apostolica già nel 1631 (BERTOLOTTI 1886b, p. 36) e nel 1634 sostituì temporaneamente Vincenzo Della Greca come architetto camerale e di Castel Sant'Angelo. Sulla sua attività vedi CURCIO 1989b; CURCIO 1999b; FALABELLA 2011, e sul contesto familiare AMENDOLA, ZUTTER 2017 (in particolare GAMPP 2017). Egli inoltre sarà impiegato come sottomaestro delle strade almeno dal 1641, cfr. BENTIVOGLIO 1994, agli indici.

126. CURCIO 1989b; CURCIO 1999b.

127. Sui disegni di Mola databili tra il secondo e quarto decennio del Seicento (compresi alcuni mutuati dalle opere a stampa di Giovanni Battista Montano e altri derivati da progetti di Ponzio e Longhi) e sulle due raccolte datate 1660 e



Figura 8. Anonimo, ritratto di Giovanni Battista Mola. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, dipinti, inv. 0540.

Il fratello Giacomo, invece, impegnato in un'intensa attività di architetto-costruttore caratterizzata dal decennale servizio presso il Tribunale delle strade, aveva modellato la sua carriera sugli aspetti più pragmatici di quella di Domenico Fontana, proponendosi soprattutto come un affidabile gestore dei processi edilizi¹²⁸.

Nelle rispettive peculiarità dei fratelli Mola si rispecchiavano i due aspetti dell'evoluzione della presenza a Roma degli architetti ticinesi di prima generazione.

1663 che avrebbe voluto dare alle stampe, vedi CURCIO 1989, p. 33; ANTINORI 1991; ANTINORI 1995; ANTINORI 1999; CURCIO 1999b, pp. 306-307; FRATARCANGELI 1999b; FALABELLA 2011; AMENDOLA, ZUTTER 2017; TABARRINI 2021, pp. 63-65.

128. CURCIO 1989.

Giacomo era l'esponente degli architetti emancipati dal ruolo di capomastri, ma ancora fortemente condizionati dalla loro formazione vocata alla gestione materiale e logistica dei cantieri, alla manutenzione di beni immobiliari, alle operazioni economico-valutative connesse alla misura e stima, proprie della nutrita categoria dei misuratori, e spesso all'intermediazione commerciale con i fornitori.

Costoro erano insuperabili per la conoscenza diretta e il corretto impiego dei materiali da costruzione, nella programmazione delle attività delle maestranze; potevano anche progettare macchinari funzionali, ma al cospetto di impegni progettuali complessi spesso dovevano ricorrere a collaborazioni esterne, come appunto avvenne nel caso di Giacomo¹²⁹.

Giovanni Battista fu il primo di coloro che tentarono di intraprendere un percorso formativo e professionale più autonomo, improntato sull'apprendimento e sulla trasmissione del sapere architettonico manifestato attraverso il disegno e la sua potenziale pubblicazione a stampa, seppure tendente più all'invenzione estemporanea su modelli tipologici reiterati che alla codificazione lessicale propria della trattatistica classica.

Gli sforzi di Mola non ebbero alcun diretto riscontro istituzionale nell'ambito dell'Accademia di San Luca¹³⁰, anche se le prime organiche esperienze didattiche nel campo specifico dell'architettura affidate a Vincenzo Della Greca nella seconda metà degli anni Trenta sarebbero state improntate su simili modelli¹³¹.

Fu comunque Domenico Castelli il primo ticinese a varcare la soglia dell'Accademia, conciliando di fatto l'adesione alle sue regole corporative, compresa la partecipazione alle attività istituzionali, con l'accreditamento culturale del suo ambizioso programma autopromozionale concernente anche la pubblicazione delle proprie opere sotto l'egida dei Barberini e in particolare del cardinale Francesco¹³².

Anche grazie alla protezione del potente cardinale nipote, Castelli, dopo la morte di Maderno si presentò come l'architetto ticinese più rappresentato nella gerarchia professionale pubblica, seppure

129. Vedi il capitolo II.2 in questo volume.

130. Per la definitiva esclusione della sussistenza dell'aggregazione di Giovanni Battista Mola all'Accademia di San Luca, desunta dalla presenza di un suo ritratto datato 1661 nella galleria degli accademici, vedi FALABELLA 2011.

131. TABARRINI 2021.

132. Castelli probabilmente dedicò a Francesco Barberini la raccolta, rimasta inedita, *Prospetti, e piante di tutti gl'edificij eretti, sì dentro, come fuori di Roma dalla felice memoria d'Urbano VIII, disegnati da Domenico Castelli* (post 1644). ZAMPA 1999b; CURCIO 2003, p. 305. Precedentemente egli aveva pubblicato il trattato dedicato a Urbano VIII, *Informazione di quanto si è fatto e resta da fare, intorno alla generale bonificazione di Romagna* pubblicato a Faenza tra il 1614 e il 1621.

in ruoli di comprimario¹³³. Nel settembre 1631 egli ottenne anche la carica prestigiosa di architetto dello Studium Urbis, posto sotto la giurisdizione della Curia capitolina, resa ancora più allettante dalle prospettive di completamento del palazzo della Sapienza dove esso era insediato.

Fu l'assegnazione di questa carica semi-pubblica, il 15 settembre 1632, a contrassegnare la comparsa ufficiale di Borromini tra gli architetti romani, ancora una volta per volere di Francesco Barberini, che lo fece subentrare a Castelli, secondo una strategia interna alla sfera degli artisti appartenenti alla cerchia familiare. In tale contesto si collocherebbe anche la sua identificazione con il «Francesco Romini» che già il 20 marzo 1632 era stato pagato «per essere stato fatto venire per beneficio della fabrica» della chiesa di San Domenico a Perugia appena finita di ricostruire su un progetto di Maderno risalente al 1621, dopo che quella costruita tra il 1614 e il 1619 da Bartolomeo Breccioli era crollata per deficienze statiche¹³⁴. L'iniziativa di mandare un architetto valente a Perugia per un parere sull'esito architettonico dell'opera promossa originalmente dal cardinale Scipione Borghese sarebbe congruente tanto con la scelta da parte di quest'ultimo dell'assistente principale del defunto Maderno, quanto con l'influenza esercitata in tal senso dai cardinali Francesco o Antonio Barberini il giovane, che già in altri casi avevano interferito nei protettorati di Scipione Borghese nell'ultimo periodo della sua vita tormentato da una grave infermità. Alla data del viaggio a Perugia Francesco Barberini in particolare aveva già avuto modo di apprezzare Borromini nel cantiere del palazzo di famiglia – come rivelerà più tardi a monsignor Virgilio Spada – nonostante il suo difficile rapporto con Bernini conclusosi tra la fine del 1632 e l'inizio del 1633, quando non a caso nel cantiere apparve come soprintendente Domenico Castelli¹³⁵.

Fu proprio a Bernini che il cardinale affidò il compito di comunicare ai funzionari della Sapienza l'avvenuta designazione del «nipote del Sig. Carlo Maderni» e soprattutto di raccomandare che essa non «sia una piazza morta, ma che s'adopri dove farà di bisogno»¹³⁶, senza che entrambi potessero immaginare le effettive conseguenze di tale incarico nella produzione architettonica e nella carriera professionale di Borromini.

133. Castelli già durante il pontificato di Urbano VIII rivestiva le cariche di architetto della Camera, Soprastante di Palazzo, architetto dell'Acqua Paola, coadiutore dell'Architetto del Popolo Romano, sottomaestro del Tribunale delle strade (vedi *supra* alle note 72, 100, 103). Inoltre, alla sua morte deteneva anche le cariche, senza provvisione, di architetto delle Chiane, di Fiumicino e del Ponte Felice (D'ONOFRIO 1977, pp. 582-583).

134. Per le vicende edilizie della chiesa di San Domenico a Perugia vedi HIBBARD 1971, p. 209. Ringrazio Karin Wolfe per avere posto alla mia attenzione la possibile presenza di Borromini a Perugia.

135. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

136. POLLAK 1928, pp. 160-161, n. 506; DEL PIAZZO 1968, pp. 131-132. Per una nuova interpretazione della missiva di Francesco Barberini vedi ANTINORI 2019.



1.2 Settlement Dynamics and Building Activity of the Lombard and Ticinese Communities

The presence in Rome of Lombard-Ticinese architects and master builders in the first two decades of the seventeenth century coincides with a real monopoly in the building trade. This chapter delineates the reflections of this monopoly on the strategies of these professionals' residency within the urban territory of Rome, by way of a systematic analysis of the parochial censuses of the period, ranging from the end of the sixteenth century through until 1620, a study never before undertaken.

This new research evidences that the immigrant builders, and those immigrant architects who previously had been builders, moved residency within Rome to coincide with the areas of new urbanization of the city where they were active as professionals.

While on the other hand, for those immigrants who had begun to train as architects already in their homelands, they could expect to arrive in Rome and settle directly with a qualified countryman architect. This is the case for Carlo Maderno, who at first resided with his uncles, Giovanni and Domenico Fontana, in their house in the Vatican Borgo – an area known as the «Island of the Cavalier Fontana». From 1601, Maderno moved nearby, to the other side of the Tiber River, to a house in what is known today as the Via del Consolato, close to the house where the young Francesco Borromini resided when he first arrived in Rome.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it



I.2 Dinamiche insediative e attività edilizia delle comunità lombarde e ticinesi

Nella città antica il luogo dell'abitare era spesso connesso a dinamiche insediative dipendenti da fattori logistici e infrastrutturali a loro volta legati allo svolgimento di specifiche attività produttive o mercantili. In questo ambito un ruolo primario era svolto dalle attività edilizie. La localizzazione di alcune strutture funzionali al cantiere come le calcare, i magazzini di stoccaggio del legname, i depositi provvisori dei marmi, era determinata in base alla vicinanza ai terminali dell'approvvigionamento, come porti, porte urbane e dogane, oppure alla contiguità ai cantieri riguardanti opere monumentali di lunga durata o addirittura nuovi quartieri. In queste zone sovente si concentrava la residenza, oltre che degli addetti alle mansioni specifiche del trasporto e della custodia dei materiali, delle maestranze impegnate nelle fabbriche, soprattutto di quelle stagionali più legate all'organizzazione gestionale intensiva del cantiere.

Tali dinamiche sono riscontrabili anche a Roma tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, in coincidenza con l'afflusso di maestranze prodotto dall'eccezionale incremento dell'attività edilizia pubblica e privata verificatosi in quel tempo. In questo contesto, come è noto, si collocò il grande fenomeno migratorio dallo Stato di Milano e in particolare dalla "regione dei laghi lombardi", comprendente anche gran parte dell'attuale territorio svizzero del Canton Ticino, che alimentò abbondantemente il fabbisogno di mano d'opera delle fabbriche romane.

Questo capitolo è la versione rivista di MANFREDI 2005.

La preponderante componente di origine lombardo-ticinese nella struttura demografica a spiccato carattere “regionale” della popolazione romana di quel periodo era stata già da tempo evidenziata da parte di studi di carattere economico e sociale. Così come di lunga data è la messa in rilievo di una forte corrente lombardo-ticinese nel panorama edilizio e architettonico.

Alcuni studi recenti hanno precisato la portata di questo fenomeno nel quadro generale dell’emigrazione edilizia lombardo-ticinese in Italia e in Europa¹. Altri ne hanno delineato il contesto culturale evidenziando il ruolo di Milano come centro privilegiato per la formazione di professionalità specializzate nella gestione del cantiere, sia a livello progettuale, sia a livello esecutivo, nonché di ambito di elaborazione del modello di impresa edile esportato a Roma e altrove². Altri contributi hanno evidenziato, inoltre, le profonde differenze di carattere professionale esistenti tra protagonisti e comprimari dell’emigrazione edilizia al momento del loro arrivo a Roma, distinguendo tra le limitate prospettive della massa delle maestranze e le grandi opportunità di cui godettero personaggi eccellenti come i Fontana, Maderno e Borromini, al di là dell’ormai superato topos storiografico che ne ha accreditato l’affrancamento da una modesta condizione e da una prima formazione quasi esclusivamente di carattere pratico³. Altri, infine, hanno collocato la presenza lombarda nel contesto della cultura architettonica romana⁴.

Sia per la consistenza numerica, sia per la prevalente attività nel settore edilizio, la presenza a Roma dei lombardo-ticinesi nei primi due decenni del Seicento acquistò connotati di eccezionalità determinando un vero e proprio monopolio prolungatosi per tutto il secolo, fino ai primi decenni del Settecento.

Questo contributo intende delineare i riflessi di tale monopolio sulle strategie insediative nel territorio urbano, attraverso un riscontro sistematico finora mancante, della presenza di architetti, artisti e maestranze edili di origine ticinese e lombarda negli *stati delle anime*, ovvero i censimenti parrocchiali redatti annualmente durante il periodo quaresimale, conservati presso l’Archivio Storico

1. Sull’emigrazione lombardo-ticinese nel settore edile vedi DELLA TORRE, MANNONI, PRACCHI 1997 (in particolare DELLA TORRE 1997; *Col bastone e la bisaccia* 1991).

2. SCOTTI, SOLDINI 1999 (con bibliografia precedente); OECHSLIN 1999. Sul carattere tecnico e organizzativo dei cantieri milanesi nel Quattro-Cinquecento, vedi in particolare: GIORDANO 1991; DELLA TORRE 1998-1999.

3. MANFREDI 2008, pp. 7-25.

4. Vedi KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999 (soprattutto CURCIO 1999c; MANFREDI 1999b; VAQUERO PIÑEIRO 1999) e il capitolo I.1 in questo volume. Tra i contributi precedenti vedi in particolare SPEZZAFERRO 1989. Per la situazione specifica dei lombardi vedi anche FRATARCANGELI 1999a; FRATARCANGELI, LERZA 2009.

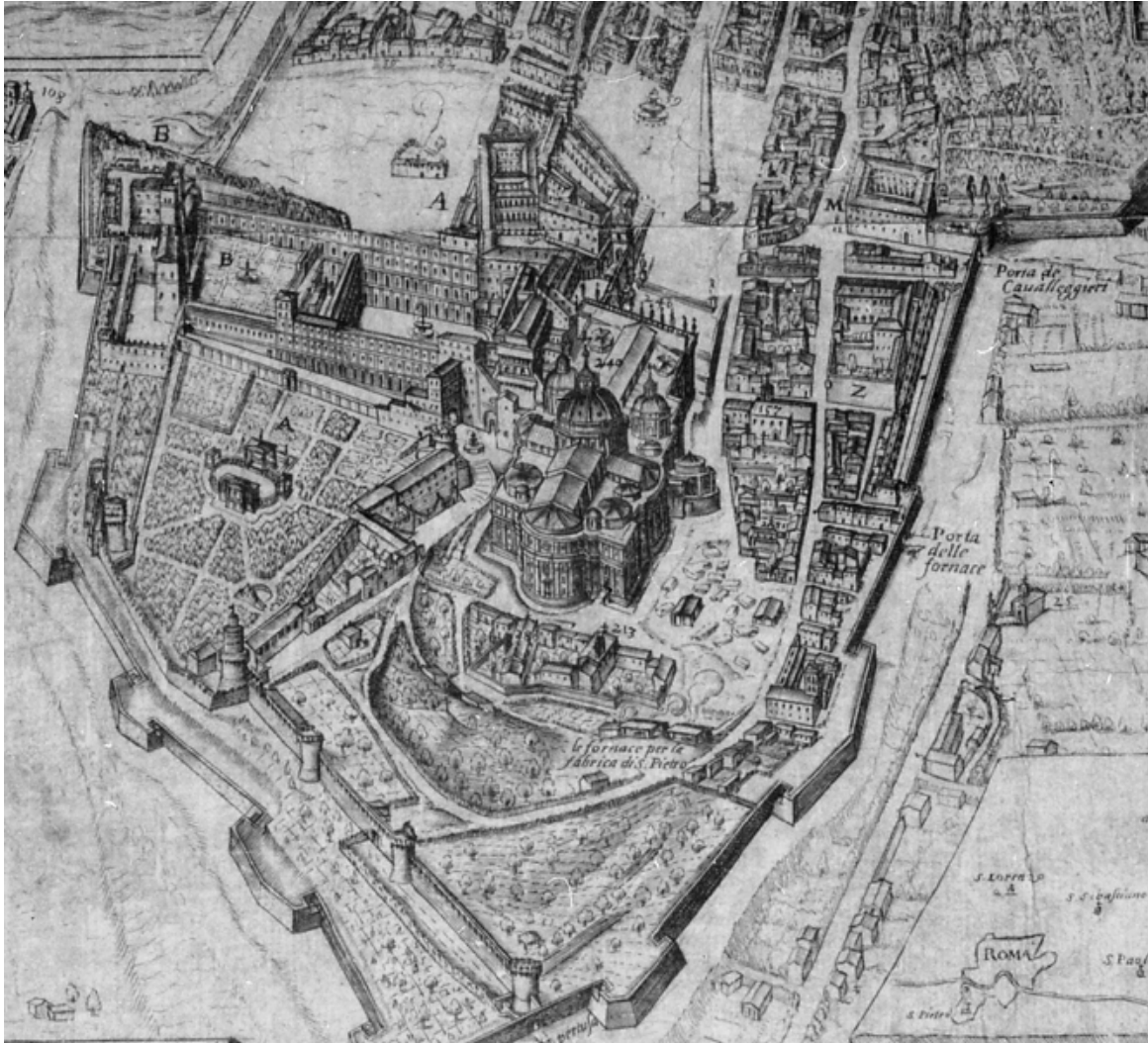


Figura 1. Matthäus Greuter, *Disegno Nuovo di Roma Moderna*, Roma 1618, incisione, particolare dell'area della basilica di San Pietro in Vaticano.

del Vicariato di Roma, l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano riferiti al periodo compreso tra la fine del Cinquecento e il 1620⁵.

Roma lombarda

Alla vasta scala i risultati dell'indagine hanno confermato le notizie finora note circa la dislocazione preferenziale delle abitazioni delle maestranze lombardo-ticinesi. Esse, infatti, risultavano concentrate soprattutto nella zona del Tridente compresa tra le piazze di Santa Maria del Popolo e dei Santi Apostoli, nei rioni Campo Marzio, Trevi e Colonna, e nella contigua zona dei Pantani compresa tra i Fori imperiali e le pendici del Campidoglio, nei rioni Monti e Campitelli.

Si trattava delle aree di maggiore crescita edilizia poste in prossimità del grande cantiere del Quirinale e sostanzialmente equidistanti dagli altrettanto importanti cantieri allestiti nelle basiliche di Santa Maria Maggiore e di San Pietro in Vaticano. Peculiarità logistiche importanti nell'ottica dei trasferimenti di uomini, materiali, macchine e strumenti di lavoro, in rapporto a un tessuto viario per lo più intricato e disagiata soprattutto nei mesi invernali quando le strade risultavano sconnesse e fangose, e affollate da una umanità quanto mai varia, nonché da una ingombrante popolazione animale domestica e randagia, tanto considerevole quanto occultata nelle rappresentazioni a stampa ufficiali della città.

La fabbrica della basilica di San Pietro in Vaticano costituiva un caso paradigmatico circa i rapporti tra attività edilizie e insediamento abitativo degli addetti nel settore. La costruzione della nuova facciata maderniana, prolungatasi tra il 1606 e il 1621⁶, ebbe riflessi traumatici sull'assetto e sulla composizione della popolazione della zona di Borgo a causa della folla di maestranze che quotidianamente gravitava nei vari cantieri a essa connessi. A titolo esemplificativo basti considerare tre pagamenti settimanali effettuati nel 1610, tra il 29 ottobre e il 12 novembre, per 703 manovali

5. Gli *stati delle anime* sono già stati utilmente utilizzati nell'ambito di studi di storia urbana, tra i quali in particolare Curcio 1987, nonché per il censimento sistematico della presenza a Roma degli artisti, effettuato con la collaborazione di chi scrive (VODRET 2011). La ricerca da cui trae origine questo studio è stata diretta a scala nazionale da Aurora Scotti Tosini. Vedi l'elenco della documentazione consultata in Appendice I.3C. D'ora in poi si adotteranno le seguenti abbreviazioni: Archivio Storico del Vicariato di Roma = ASVR; Archivio di Stato, Roma = ASR; Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano; *Stati delle anime* = SA.

6. Gli scavi di fondazione della facciata della basilica vaticana iniziarono il 5 novembre 1607; il 10 febbraio 1608 fu posta la prima pietra. Sul cantiere da ultimo BENEDETTI 2003.

e muratori, per 2718 manovali e muratori e per 700 operai. In questo stesso periodo gli *stati delle anime* della parrocchia di San Pietro in Vaticano registrano la presenza di numerosi mastri muratori e scalpellini lombardi e ticinesi, comunque in quantità inferiore a quella reale, considerando la difficoltà di censimento degli stagionali.

Anche nei ruoli direttivi dei capomastri la presenza lombarda e ticinese tra le maestranze edili impegnate nel cantiere vaticano fu preponderante. Tra i capomastri muratori prevalevano i lombardi, come Battista Bosio, Tommaso Morelli, Marcantonio Fontana, Angelo, Battista, Domenico e Pietro Pozzi; tra i capomastri stuccatori Simone Daria, di Pelle inferiore⁷; tra i capomastri scalpellini entrati nel cantiere a partire dal 1612 figuravano Bernardino Daria, fratello di Simone, Leone Garvo e Costanzo Tencalla entrambi di Bissone, Girolamo Novo di Lanzo, Bernardino Solari probabilmente originario di Melide, Stefano Buzzi di Viggiù, quasi tutti sistematicamente coinvolti nelle maggiori committenze pontificie⁸.

Se le attività propriamente murarie coincidevano con l'area circoscritta del cantiere – a parte la movimentazione dei materiali – quelle delle maestranze impegnate a lavorare a cottimo marmi e travertini da collocare nel nuovo corpo di fabbrica si svolgevano in gran parte fuori opera, tra il cantiere e le abitazioni di Borgo. La visibile presenza di queste ultime diede il nome di «piazza degli scalpellini» a un vasto slargo adiacente il complesso vaticano, così registrato negli *stati delle anime*. Tale denominazione era connessa all'attività svolta in quel luogo dagli scalpellini più che alla residenza, che pur notevole, era inferiore per quantità e densità rispetto alla zona del Tridente, soprattutto per quanto riguardava i capomastri imprenditori.

Tra i personaggi sopra citati molti componenti della famiglia Solari, tutti impiegati nell'edilizia, nel 1612 abitavano appunto nel Tridente, nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte⁹. Qui nel 1618 compariva anche Costanzo Tencalla, ospite con i nipoti Gabriele e Cristoforo e con Giacomo Tencalla, della casa del noto capomastro scalpellino Simone Castelli di Melide¹⁰. Quest'ultimo nel

7. CORBO, POMPONI 1995, pp. 229-253 e agli indici.

8. *Ibidem*; DEL PIAZZO 1968, agli indici.

9. ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1612, f. 223v: «Cristofaro Caselli scarpellino, Gio. Batt.a Solari scarpellino, Donato Solari muratore, Giovanantonio figliolo». *Ivi*, San Lorenzo in Lucina, SA, 1615, f. 72v: «Pietro Solari stuccatore, Hortentia moglie, Apollonia (2 anni)».

10. *Ivi*, 1618, f. 59v; nel 1619 il nucleo abitativo era composto da «Simone Castello milanese scarpellino, Costanzo Tenchali milanese intagliatore, Gabriele, Cristofaro nepoti ragazzi» (*Ivi*, f. 69v). Nel 1620 sono ancora segnalati Simone Castelli e i tre nipoti Costanzo, Gabriele e Cristoforo (*Ivi*, 1620, f. 125v). Nel 1613 nella «casa di m.o Simone scarpellino» abitavano «m.o Simone scarpellino, Giovanni figlio (10 anni), Gabriello nipote (13)» (*Ivi*, 1613, f. 317).



Figura 2. Matthäus Greuter, *Disegno Nuovo di Roma Moderna*, Roma 1618, incisione, particolare dell'area tra il Quirinale e la piazza dei Santi Apostoli.

1612 abitava nella casa del fratello e collega Matteo, sempre nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte¹¹, evidentemente strategica come luogo di residenza in rapporto alle loro attività lavorative al servizio dei cantieri del palazzo del Quirinale e della basilica di Santa Maria Maggiore, così come lo era per molti dei più importanti capomastri conterranei impegnati in Vaticano. Tra essi solo Garvo risiedeva nelle vicinanze della basilica di San Pietro, sulla sponda opposta del Tevere, presso ponte Sant'Angelo, nel vicolo dell'Agnello, nella casa con bottega adiacente che, come è noto, costituì il primo approdo romano di Francesco Borromini¹².

Per la maggior parte delle maestranze edili l'insediamento nelle zone del Tridente e dei Pantani era dovuto a fattori concatenati derivanti dall'intenso processo di urbanizzazione della maglia viaria di tali aree e particolarmente di quella dei mercati di Traiano risanata tra il 1566 e il 1570 dal cardinale Alessandro Bonelli, mediante un tessuto edilizio impostato sui nuovi tracciati delle vie Bonella e Alessandrina¹³, che costituiva un grande serbatoio per il mercato residenziale di livello medio basso. Una parte consistente di tale patrimonio era in mano ai diretti datori di lavoro, ovvero i capomastri imprenditori, i quali lo sfruttavano sia per la vendita, sia per l'affitto, nonché come garanzia per acquisire fondi liquidi per nuovi appalti¹⁴, e non da ultimo come strumento per orientare e tenere sotto controllo il flusso dell'immigrazione edilizia.

Queste strategie connotavano soprattutto i capomastri lombardi e ticinesi, i quali, così come accadeva per altri poli di attrazione migratoria in Italia e in Europa, grazie agli stretti rapporti mantenuti con la patria riuscivano a esaudire ogni tipologia di richiesta di mano d'opera stabile o stagionale, convogliando a Roma un grande numero di maestranze fidate e garantendo già a metà Cinquecento il successo del loro modello flessibile di piccole società d'impresa¹⁵.

Nell'arco di tempo preso in considerazione molte case ubicate nel Tridente risultavano appartenere a membri di famiglie di capomastri ormai radicate a Roma e protagoniste della fase iniziale del processo di urbanizzazione iniziato già nella seconda metà del Quattrocento, come i Fontana, i Mola, i Pagliari (o Paleari), i Pozzi, e spesso erano affittate a conterranei. Nello stesso tempo, soprattutto verso la

11. *Ivi*, 1612, f. 252: «casa di m.o Matteo di Castello scarpellino – vi habita l'istesso m.o Matteo di Castello scarpellino, Antonio di Filippo garzone, Simone fratello di Mattheo. Nella stessa casa abitava «Baldassarre Lauri pittore fiamengo» con la sua famiglia.

12. MOLTENI 1999.

13. Vedi PRISCO, MERCURIO 1982; BARROERO *ET ALII* 1983, pp. 170-171; PASSIGLI 1989; MENEGHINI 1992.

14. VAQUERO PIÑEIRO 1999, p. 233.

15. Sulle tematiche generali della presenza ticinese a Roma: BERTOLOTTI 1886; DONATI 1942; MAMBRETTI 1953; BATTISTI 1959; FRATARCANGELI 2003.

piazza di Santa Maria del Popolo, si è potuto verificare che diversi semplici mastri possedevano la casa dove abitavano. Tra questi alcuni di recente immigrazione componevano piccoli nuclei familiari con moglie e figli minorenni. Ciò contribuì alla definitiva connotazione del Tridente come la zona privilegiata dall'insediamento della nazione "milanese", sancita dalla decisione di ricostruzione la chiesa dei Santi Carlo e Ambrogio nel 1610, attuata a partire dal 1612 su progetto di Onorio Longhi.

Pur in assenza di dati omogenei sugli abitanti delle zone ricadenti nelle parrocchie di Santa Maria di Loreto e di Santa Maria in Campo Carleo, l'esame degli *stati delle anime* evidenzia che la coabitazione tra diversi nuclei familiari di lavoratori nel settore edile, laddove consentita dall'ampiezza della casa e da una adeguata suddivisione degli spazi, costituiva spesso un consolidato *modus vivendi* piuttosto che una costrizione dovuta a impellenze di natura economica. Nelle case abitate dai capomastri lombardo-ticinesi era consuetudine che fossero ospitati gli aiutanti di maggiore fiducia, ma talvolta erano presenti anche collaboratori meno qualificati. Nel 1601 Antonio Pagliari alloggiava nella sua casa ubicata nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte tre muratori conterranei con le loro famiglie: «mastro Pellegrino», «mastro Migrino» e «mastro Giovanni Maria»¹⁶.

Capitava anche che un piccolo nucleo familiare potesse ospitare una squadra di lavoratori conterranei, come nel caso di Antonio «milanese muratore», della moglie Angela e della figlia Isabetta che nel 1615 risultavano coabitare in una casa ubicata nel vicolo di San Girolamo, presso il porto di Ripetta con otto altri muratori tutti «milanesi»¹⁷.

Simili squadre di lavoratori provenienti soprattutto dai centri della "regione dei laghi" per impieghi stagionali non specializzati, ma aspiranti come tutti a lasciare il precario lavoro a giornata per formare una compagnia d'impresa qualificata, affollavano locande e appartamenti presi a pigione in condizione di disagiata promiscuità. Nel 1619 in una casa appartenente alla confraternita di San Giacomo degli Spagnoli, nella parrocchia dei Santi Apostoli, il muratore Paolo, di trentacinque anni, e la moglie Domenica, di ventidue, ospitavano come pigionanti ben ventuno persone in prevalenza lavoratori milanesi, con ogni probabilità edili, compresi tra i cinquantasei e gli undici anni di età, di cui alcuni imparentati fra loro¹⁸. In questi gruppi era infatti frequente incontrare fratelli, zii e nipoti,

16. ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1601, f. 62.

17. ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1615, f. 72: «vicolo di S. Geronimo - Antonio milanese muratore, Angela moglie, Isabetta figliola. Pigionanti: Francesco, Francesco, Andrea, Stefano, Pietro, Antonio, Christoforo, Battista milanesi muratori».

18. ASVR, Santi Apostoli, SA, 1619, f. 212: «habita m.ro Paulo muratore (35), Domenica sua moglie (22 anni); pigionanti: Stephano milanese (20), Galeazzo (22), Matteo (23), Bernardo (12), Francesco (33), Francesco milanese (40), m.ro Antonio (40), m.ro Domenico (30), Donato (20), Guglielmo (22), Loreno (20), Giulio (20), Francesco suo fratello (20), m.ro Paulo

padri e figli, con i più giovani nel ruolo di apprendista, come nel caso di «mastro Jacomo da Tremona sguizzaro muratore e Antonio suo figliolo ragazzo», ospiti di mastro Pietro «milanese»¹⁹.

Pur non potendo fare considerazioni statistiche di carattere assoluto per l'incompletezza di dati omogenei, dai censimenti parrocchiali esaminati emerge chiaramente che nelle zone più periferiche o degradate della città come larga parte del rione Trastevere, l'isola Tiberina, oltre che naturalmente nel Ghetto, la presenza di addetti all'edilizia, di ogni categoria e condizione, era pressoché nulla; così come era assai scarsa nelle zone più pregiate dal punto di vista della rendita immobiliare come alcune ricadenti nei rioni Pigna, Parione e Sant'Eustachio²⁰. Anche all'interno del Tridente, la zona più prossima al porto di Ripetta, molto degradata, era abitata quasi esclusivamente da barcaioli e addetti alle attività del trasporto fluviale. Ai margini della parrocchia di Santa Maria del Popolo, non lontano dalla chiesa, erano situate alcune calcare, come quella del «milanese» Matteo Barattello o Carabelli (1601-1610) e dell'omonimo Angelo²¹, presso la quale abitavano alcuni operai conterranei, e diversi depositi di legname da costruzione come quello dei lombardi «Donato milanese»²² e Gian Pietro Barogi²³.

Tra i lavoratori edili la componente lombardo-ticinese si distingueva, oltre che per l'entità, per la forte caratterizzazione unitaria, connessa all'immagine di competenza tecnica e di affidabilità tradizionalmente acquisita presso la committenza e che ogni membro della comunità teneva

(26), Francesco suo fratello (20), Barbara vedua milanese (32?), Antonio suo figlio (25), Giacomo suo figlio (20), Bernardino (15), Francesco Rainodo da Balerno (56), Bernardo da Balerno (11)».

19. ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1607, f. 29v.

20. Giacomo e Battista Mola abitavano nella parrocchia di S. Nicola dei Cesarini con la famiglia, essi ospitavano anche alcuni lavoranti (ASVR, San Nicola dei Cesarini, SA, 1614-1620), cfr. Curcio 1989, pp. 28-39.

21. ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1601-1610. Nel 1605 presso la casa ubicata nel vicolo del Vantaggio, appartenente a Pietro Domenico Mori risultavano abitare «Matteo Carabelli milanese calcararo mercante (44 anni) con moglie et figli», nonché «Pietro Maria fratello di d.o Carabelli (39), Flaminia romana figlia del q. Gio. Batta Manzola (21) donzella, Christoforo Carabelli fratello cugino di m. Matteo Carabelli (32), doi garzoni che stanno alle calcare Petro Francesco moretto levantino et Matteo Barettero calcararo» (*Ivi*, f. 2v). Nel 1616 nella calcara ubicata nello stesso vicolo del Vantaggio «a mano sinistra per andare al fiume» abitavano stabilmente «Jacopo Tita, Christoforo Carabello milanese, Giampiero Ghisla milanese, Jacopo modanese, Bartolomeo Borini milanese, Alessandro Rastello milanese» (*Ivi*, f. 30).

22. «Donato milanese mercante di legna» abitava con la moglie e un garzone «nel vicolo dell'Avantaggio per andare al fiume a mano destra a piggione» (*Ivi*, 1601, f. 29v). Nel 1617 un altro carcararo milanese, Bartolomeo Bozzini abitava nel vicolo delle Colonnette «dietro a S. Jacopo [degli Incurabili] a mano sinistra per andare a Ripetta» in una casa appartenente alla chiesa di San Salvatore in Lauro (ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1617, f. 17).

23. Nel 1616 «Giampietro Barogi da Lodi mercante di legna» abitava nella strada Margutta (ASVR. Santa Maria del Popolo, SA, 1616, f. 27).

ad accreditare e perpetuare. Ciò avveniva sulla base di rapporti interni regolati da una rigida organizzazione gerarchica del lavoro e dei ruoli professionali nell'ambito del codice etico tramandato da generazioni, che era all'origine della crescita esponenziale del sistema d'impresa, e che si riverberava anche nella struttura di ogni forma associativa corporativa o di carattere religioso. È noto a proposito che nell'Università dei muratori lo statuto del 1602 prevedeva che dei ventotto candidati alla carica di console ben diciotto appartenessero alla nazione lombarda²⁴.

I luoghi degli artisti

Nel 1609 Pietro Bernini e la sua famiglia, comprendente l'undicenne Gian Lorenzo, abitava a Ripetta, vicino alla residenza dei Borghese che in quel periodo erano i suoi maggiori committenti²⁵. Appena giunto a Roma, tre anni prima Pietro si era fatto costruire una casa con studio antistante la basilica di Santa Maria Maggiore, dove allora svolgeva la sua principale attività artistica, e che costituì la residenza familiare, fino a quando, nel 1641, lo stesso Gian Lorenzo non intraprese la costruzione del proprio palazzo in via della Mercede²⁶. Questo edificio era ubicato ai margini del Tridente, in posizione strategica rispetto all'insediamento della famiglia papale dei Barberini, nel palazzo pontificio del Quirinale e nel palazzo privato alle Quattro Fontane, non distante da San Pietro in Vaticano e dalle maggiori residenze nobiliari. La scelta insediativa di Gian Lorenzo, esente da condizionamenti economici, è significativa per l'identificazione della zona del Tridente come luogo privilegiato degli artisti dal punto di vista dei collegamenti viari in una città dove quasi nessuno di essi era dotato di carrozza e pochi di cavallo. Infatti, se da giovanissimo egli ogni giorno percorreva a piedi sulle ali dell'entusiasmo la distanza tra la casa paterna di Santa Maria Maggiore e il complesso vaticano, tornando solo al tramonto dopo ore di febbrile studio sulla statuaria²⁷, in età matura lo stesso percorso fatto in occasione dei lavori del baldacchino di San Pietro, da lui o dal padre Pietro, fu da loro considerato come un grave disagio di cui rivalersi nel calcolare l'onorario dovutogli nel 1627²⁸.

24. VAQUERO PIÑEIRO 1999, p. 232. Sugli statuti dei marmorari vedi MAURO 1997 (con bibliografia precedente).

25. San Lorenzo in Lucina, SA, 1609, cc. nn.: «Pietro Bernini scoltore, Angelica moglie, Emiliana? figliola, Torodea Eugenia, Giuditta (anni 12), Gio: Lorenzo (11), Camilla (10), Beatrice (8), Francesco (5), Vincenzo (2), Camilla Boccapioanola(?) madre, Agostino Ciampella pictore, +Agnese moglie, Franc.o Beretti».

26. D'ONOFRIO 1967, pp. 122-129; QUINTERIO 1981, pp. 13-18.

27. *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino* 1713, pp. 12-13.

28. Stanza di Gian Lorenzo Bernini del 1627 citata in POLLAK 1931, p. 346, reg. 1132.

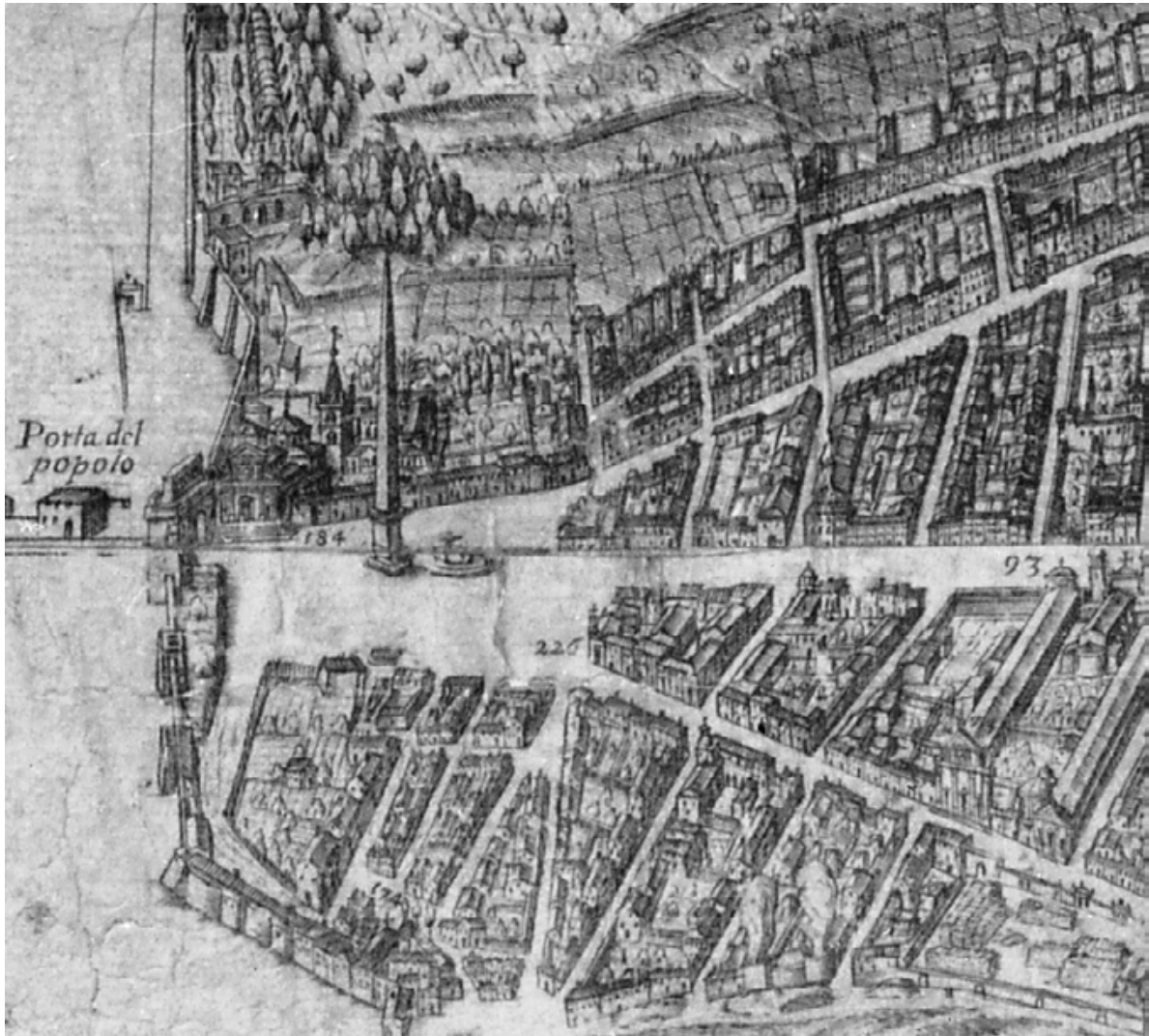


Figura 3. Matthäus Greuter, *Disegno Nuovo di Roma Moderna*, Roma 1618, incisione, particolare dell'area del Trionfale presso la chiesa di Santa Maria del Popolo.

Se Gian Lorenzo procrastinò il ritorno della famiglia nella zona del Tridente fino a quando non fu in grado di costruire un palazzo degno della sua fama, un grande numero di artisti senza analoghe istanze di rappresentatività vi gravitò nell'ambito di un vorticoso e flessibile mercato degli affitti. In questo contesto alcune famiglie di artisti lombardo-ticinesi svolsero un ruolo di riferimento e di mediazione per l'intera comunità sia a Roma, sia nei rapporti con le terre di origine, garantendo il mantenimento della formidabile rete di legami testimoniata da moltissimi documenti di carattere notarile o epistolare come le lettere straordinariamente significative raccolte nel corso di secoli dai notai Oldelli di Meride²⁹. Tra queste famiglie in primo luogo erano i Longhi di Viggiù, i quali – soprattutto attraverso il ramo a cui appartenevano gli architetti Martino il vecchio e il figlio Onorio, e quello affine del capomastro scalpellino, scultore e imprenditore edile Stefano – sono stati oggetto di studi recenti che hanno evidenziato quanto il loro radicamento a Roma, nella zona di nuova urbanizzazione presso la piazza dei Santi Apostoli, e il mantenimento di costanti rapporti con il piccolo centro di origine fossero funzionali allo svolgimento delle proprie attività³⁰. Ciò è desumibile anche dai censimenti parrocchiali, dai quali risulta che Stefano Longhi ospitava una piccola corte composta dalla numerosa famiglia e da aiuti e servitori corregionali nella propria casa posta nei pressi della chiesa di Santa Maria di Loreto, che era stata di Michelangelo Buonarroti³¹, parte principale di un cospicuo patrimonio immobiliare, costituito prevalentemente da case d'affitto, attestante il suo ruolo di primario imprenditore lapicida e di primo referente dei viggiutesi a Roma dopo la morte di Martino Longhi il Vecchio (1591) e di Flaminio Ponzio (1613).

Formatosi grazie al padre Martino in un contesto culturale elitario, Onorio Longhi, invece, manteneva una certa autonomia dalle dinamiche abitative dei connazionali, anche se era ancora pienamente integrato nella comunità della nazione milanese a Roma. Nel 1619, anno della sua morte, nel proprio nucleo familiare comparivano anche un servitore abruzzese e il principale collaboratore, l'umbro Cherubino Bonaventura de' Politi³².

29. MARTINOLA 1963; MARTINOLA 1964, p. 118.

30. Sulla famiglia Longhi vedi FRATARCANGELI 1999b; FRATARCANGELI 2003, pp. 90-91, 101-104; su Martino Longhi: LERZA 2002; su Onorio Longhi: ANTINORI 2001; LERZA 2005; BORTOLOZZI 2007.

31. ASVR, Santi Apostoli, SA, 1595, f. 7v; 1596, f. 34; 1597, f. 64; 1598, f. 13v; 1600, f. 63; 1608, f. 86; 1611, f. 15v; 1619, n. 159; 1620, vol. 46, f. 192v; vol. 49, f. 34.

32. Nel 1619 nella «casa del sig. Honorio Longo, habita detto sig. Honorio (50 anni), la sig. Catarina Campana sua moglie (35), Martino suo figlio (17), Francesco suo figlio (15), Gioani suo figlio (14), Lavinia sua figlia (10), Cherubino da Montefiascone agitante d'ani (30), Gio. Batt.a servitore d'Aquila (40)»: ASVR, Santi Apostoli, SA, 1619, n. 166. L'aiutante «Cherubino è da identificare in Cherubino de Politi che risulterebbe nativo di Spoleto in altri documenti (ANTINORI 2001, p.

Medesime considerazioni possono essere fatte per quanto riguarda gli altri maggiori architetti lombardo-ticinesi operanti a Roma nel periodo tra Cinquecento e Seicento: Giacomo Della Porta, Giovanni e Domenico Fontana, Carlo Maderno e Francesco Borromini, per i quali l'approdo in città e la prima sistemazione logistica furono parte integrante di un percorso di perfezionamento congruente con la prima formazione culturale e artistica già iniziata nell'ambiente milanese.

Maderno raggiunse gli zii Giovanni e Domenico Fontana presumibilmente nella casa in Borgo inclusa nell'isolato adiacente il vicolo della Purità che prese il nome di «isola del cavalier Fontana», un luogo evidentemente al centro degli interessi professionali della famiglia³³. Dal 1601, infatti, egli abitò poco distante, oltre il Tevere, in una casa nell'attuale via del Consolato messagli a disposizione a vita dalla confraternita di San Giovanni dei fiorentini di cui era architetto, dove mantenne fino alla morte sia la residenza, sia lo studio³⁴. Ciò anche dopo che, intorno al 1617, realizzò in forma di palazzetto, la «casa in Banchi con doi appartamenti» presso la «Zecca vecchia» sangallesca, dove, al contrario di quanto finora creduto non abitò mai, preferendo speculativamente destinarla all'affitto³⁵.

71). Nel 1620, dopo la morte di Onorio, la famiglia Longhi, compreso Martino risulta ancora nella casa (ASVR, Santi Apostoli, SA, 1620, vol. 46, f. 192).

33. Maderno abitava presso Domenico Fontana ancora nel 1591. HIBBARD 1971, p. 94; SALVAGNI 2015, pp. 70, 88 (nota 38). Sul contenuto della casa di Fontana, nel vicolo delle Palline, ereditata dal figlio Giulio Cesare, vedi FRATARCANGELI 2011, pp. 56-57. Nel 1616 abitava in Borgo anche Giovanni Battista Montano, «milanese intagliatore», come risulta dall'atto del battesimo del figlio Carlo nato il 16 aprile di quell'anno, celebrato dieci giorni dopo alla presenza del padrino Giovanni Battista Soria «romano falegname di N.S. habitante alla Colona Traiana»: ACSPV, battezzati, vol. 1606-1633, f. 130v, 26 aprile 1616.

34. La casa, dove anche dopo la morte di Maderno continuò ad abitare la sua terza moglie Elisabetta Malucci, era la stessa posta «prope cloacam Sancti Johannis Baptistae», oggi identificabile con quella al numero 11 di via del Consolato) cedutagli a vita dalla confraternita della Pietà dei fiorentini nel 1601; contigua alla casa affittatagli provvisoriamente dalla stessa confraternita il 22 gennaio 1609, «sitam in Urbem supra carcerem Consulatus: contiguam domui habitacionis dicti domini Caroli». In questa casa ricadente nella parrocchia di San Giovanni dei fiorentini (mentre quella in Banchi ricadeva nella parrocchia dei Santi Celso e Giuliano), Maderno e la sua famiglia sono segnalati nei censimenti parrocchiali degli anni 1602-1603.

Tali considerazioni sono frutto della reinterpreteazione degli atti relativi agli edifici di Maderno, riportati in DEL PIAZZO 1968, pp. 43-48, e dell'analisi di alcuni nuovi documenti relativi alla casa dei Banchi discussi anche in MANFREDI 2018a, pp. 235, 238 (nota 47). Nel 1602 il nucleo familiare dell'architetto era composto da «Carlo Maderni di Milano architetto di anni 40 incirca co la moglie Elisabetta Mariettina nata in Roma di ani 34 incirca in detto hà di esso lui un figliolo chiamato Paolo Maderni di anni 9 e mezzo»; nel 1603 risulta: «In d.a casa vi sono di novo Aless.o Maderno milanese d'ani 33, Rosa serva Castel della Pieve di anni 50» (ASVR, San Giovanni dei Fiorentini, SA, 1602-1603, f. 64v).

35. Sulla casa al n. 3 di via dei Banchi vecchi, vedi MANFREDI 2018a, p. 235, vedi anche HIBBARD 1971, p. 208; CURCIO 1999a.



Figura 4. Matthäus Greuter, *Disegno Nuovo di Roma Moderna*, Roma 1618, incisione, particolare dell'area del Tridente presso la chiesa di Sant'Andrea delle Fratte.

Le dinamiche insediative degli architetti di formazione pratica provenienti dai ranghi dei capomastri, invece, appaiono simili a quelle delineate a proposito delle maestranze. Molti di essi, infatti, abitavano nelle parrocchie dei Santi Apostoli, di San Lorenzo in Lucina, di Sant'Andrea delle Fratte e di Santa Maria del Popolo. Tra i lombardo-ticinesi di prima o seconda generazione figurano il luganese Angelo Quadri definito architetto negli *stati delle anime* del 1620, ma che risulta muratore in documenti di poco anteriori³⁶, Giovanni Maria Bolini, architetto-misuratore maestro di Carlo Fontana, documentato giovanissimo nel nucleo familiare del padre Girolamo, muratore, da Mendrisio³⁷; nonché gli architetti Francesco Raimondi, abitante presso la piazza di San Silvestro, alla fine del Cinquecento³⁸, Michelangelo Galloncelli da Caravaggio, figlio del muratore Francesco, che tra il 1601 e il 1607 residente in via Paolina³⁹, entrambi approdati al ruolo di sottomaestro delle strade, il massimo a cui generalmente potesse aspirare questo genere di professionalità⁴⁰. Ruolo rivestito anche dal più noto Giovanni Antonio de Pomis, originario di Brusino, che grazie agli impieghi nella fabbrica vaticana riuscì a elevarsi socialmente, come è testimoniato dalla presenza nella sua casa in strada Ferratina, presso la parrocchia di San Lorenzo in Lucina, di molti servitori e alla data del 1615 anche di un «Francesco Raimondo lombardo», evidentemente un suo collaboratore, forse identificabile con l'architetto sopracitato⁴¹.

36. *Ivi*, 1620, vol. 46, f. 167v: «Angelus de Quatri de Lugano Architector (72 anni), Fran.cus nepos (27), Prudencia de Frusolone (59)» (vedi anche 1620, vol. 49, f. 8). Quadri è indicato come muratore in documenti del 1608 e del 1613 (*Fonti per la storia artistica*, agli indici).

37. Nel 1595 Girolamo Bolini abitava solo con la moglie Cecilia (*Ivi*, 1595, f. 12v). Nel 1596 la famiglia Bolini abitante presso la «selciata di S. Silvestro» era così composta: «Mag. Hieronimus Bolinus murator ed. supa dicti (40), Cecilia uxor (30), Litia Pinna rom.a (53), Jo. Maria filius Hieronimi anni (9), Geneuva? eius filia (2), Blanca filia sup. ditti Hier.i (3), Livia filia suprad.i (3), Georgius filius d.i (1), Magdalena filia (mesi 2)» (*Ivi*, 1596, f. 48).

38. *Ivi*, 1595, f. 12; 1596, f. 48; 1599, f. 50. Nel 1595: «mag. Franco Architectus in prop. ed. (25), Magdalena eius uxor (27), Joannes Pet. eius filius (6), Caterina filia (3), Thomas eius filius (1), Paula mat.e Magdalena Fran.i (70)» (*Ivi*, 1595, f. 12). Nel 1599 la residenza di Raimondi è definita «mag[na] dom[us]».

39. ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1601, f. 25v; 1604, f. 17; 1605, f. 16; 1606, f. 17; 1607, f. 13. Nel 1601 Francesco Galloncelli abitava con la moglie Lucrezia e i due figli Camilla di 15 anni e Michelangelo, il futuro architetto, di 10 anni, nella casa del muratore Francesco Manefi da Caravaggio, posta nella strada Paolina. Nel 1610 Michelangelo non risulta più abitare con il padre. Vedi anche POMPONI 2011.

40. MANFREDI 1999b, pp. 224-225; capitolo I.1 in questo volume.

41. ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1607, f. 16v; 1609, f. 13v; 1615, f. 47, 1619, f. 6v, 1620, f. 35. Nel 1607 abitavano in strada Ferratina «Gio. Antonio De Pomis architetto, Antonina serva, Lorenzo muratore, Gio: Maria, Michele, Gio. Batta (10)». Nel 1615 il nucleo familiare era composto da «Gio. Antonio de Pomis architetto, Virginia moglie, Antonina del Pergolo serva, Tomasso Raimondo servo, Costanza balia, Francesco Raimondo lombardo, Angela (3), Agatha (2), Girolama

Un discorso analogo può essere fatto per gli scalpellini-scultori lombardo-ticinesi, la cui definizione professionale oscillava su una linea di demarcazione incerta, come accadde per il citato Stefano Longhi, spesso indicato come «Stefano scalpellino», ma anche per Battista Rusconi da Saltrio⁴², e per un personaggio di rilievo come Ambrogio Buonvicini milanese definito scultore negli *stati delle anime*, ma che appare come scalpellino in alcuni documenti contabili⁴³. In una zona circoscritta ai confini delle parrocchie di Sant'Andrea delle Fratte e di San Lorenzo in Lucina, accomunati dall'origine geografica e dalla qualifica di scultore attribuitagli nei primi due decenni del Seicento abitarono personaggi noti come Ippolito Buzzi⁴⁴, Stefano Maderno⁴⁵, Domenico Prestinari⁴⁶ e meno noti o quasi sconosciuti, come Francesco Solari⁴⁷, Antonio Gabussi (?)⁴⁸ Giovanni Paolo della Porta⁴⁹, Giovanni Antonio Peraccha⁵⁰.

Gli architetti e gli scultori, forse per la loro contiguità con l'attività manuale e per la frequente coabitazione con operai e manovali, agli occhi dei parroci estensori dei censimenti erano ben distanti dalla considerazione in cui erano tenuti coloro che praticavano le professioni liberali, come quelle di avvocato, medico o notaio, Mentre costoro erano rispettosamente gratificati dalla segnalazione dei

(1), Jacoma (8)». Tra gli architetti lombardi presenti nella zona del Tridente vi era anche Bernardo Capelli segnalato nella parrocchia nel 1611 e nel 1620, quando è segnalato come «Architector et lombardus(?)» di 50 anni (ASVR, Santi Apostoli, SA, 1611, f. 19; 1620, f. 194v, n. 307).

42. ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1607, f. 1, 1608.

43. ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1601, f. 14v; 1602, f. 9; 1603, f. n.n. (infra 60-61), 1604, f. 10v (122v), 1605, f. 12v, 1606, f. 12v, 1607, f. 9v, 1610, f. 34, 1613, f. 4; 1614, f. 35. 1615, 30v; 1616, f. 9v; 1617, f. 8v; 1619, f. 21v. Nel 1613 «Ambrogio Buonvicini milanese scultore, Jacopo su nipote (31?), Pompeo da Carrara garzone (16), Domenico da Filizano garzone (22) [canc.], Orsolina da Fermo serva», abitavano nella «strada del Corso verso Paulina, nella casa di Tita Porrino di sopra». Nel 1616 nella stessa casa abitavano: «Ms. Ambrogio Buonvicini milanese scoltore (50), Agata sua figliola (18), Jacopo suo nipote (7), Domenico Rossi da Fivizzano (25), Vincenza Perugina serva (50) [cancellato]».

44. ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1608, f. 50v; 1609, f. 150v.

45. Maderno abitava nella strada dei Pontefici: ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1607, f. 56v; 1615, f. 62v; 1619, f. 64v; 1620, f. 50v, in questo anno è indicato come «Stefano scultore».

46. *Ivi*, 1617; ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1619, f. 67v; 1620, f. 129v; Santa Maria del Popolo, 1617, f. 16. Nel 1624 Prestinari risultava abitare nella parrocchia di San Pietro in Vaticano (Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano, SA, 1624, f. 68).

47. *Ivi*, 1617, f. 25v; 1618, f. 62.

48. *Ivi*, 1618, f. 34.

49. ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1607, f. 5v; 1609, f. 3.

50. *Ivi*, 1515, f. 2; 1620, f. 12v (casa nella strada del Corso, abitata da «Gio. Antonio Peraccha scultor Dionora moglie Diache' figlio»).

loro titoli e dal minuzioso rilevamento dei dati personali e di quelli dei loro congiunti, poteva capitare che un personaggio come Stefano Maderno fosse appellato semplicemente come «Stefano scultore», equiparato all'oscuro «Battista da Milano scultore»⁵¹, e che l'ignoto «Bartolomeo architetto» fosse assimilato nella registrazione dei suoi dati anagrafici a un qualsiasi mastro muratore⁵².

Ciò accadeva solo raramente nei confronti dei pittori, i quali presso i parroci sembravano godere di maggiore credito rispetto ad architetti e scultori. A proposito è significativo notare come nel 1615 nella sua abitazione nella zona dei Bergamaschi, presso la parrocchia di San Lorenzo in Lucina, Giovanni Maggi, architetto, cartografo, e incisore lombardo, autore della celebre pianta di Roma, fosse denominato solo come pittore⁵³. Così come il conterraneo Giovanni Paolo Ferreri, abitante nella stessa parrocchia, nella strada del Corso, è citato sempre come pittore, tranne che nel 1615 quando risulterebbe anche architetto⁵⁴.

Nel Tridente già alla fine del Cinquecento i pittori prediligevano la zona compresa tra la Trinità dei Monti e la piazza di Santa Maria del Popolo, successivamente eletta come ubicazione ideale delle botteghe di artista. Qui le coabitazioni sembravano riflettere un vivace panorama di apprendistati o di collaborazioni, orientato dalle diverse correnti linguistiche piuttosto che dal corporativismo regionalistico, in cui i pittori lombardi e ticinesi non si distinguevano dai colleghi di altre provenienze geografiche. Così il milanese Giovanni Antonio Solari, dopo essere stato da giovanissimo nella casa del pittore Agostino Fellini⁵⁵, nel 1618 abitava con il bolognese Antonio Carracci⁵⁶.

La presenza a Roma del mantovano Bartolomeo Manfredi, ampiamente documentata negli *stati delle anime* a partire dal 1610, è un esempio dell'instabilità residenziale dei pittori italiani e stranieri in un ambito urbano circoscritto e dell'alternarsi al loro servizio di aiutanti e garzoni, spesso da

51. ASVR, Santi Apostoli, SA, 1601, f. 109 («Bapta a Mediolano sui edibus scultore (50), Ant.us filius (25), Santina uxor (40)»; 1602, f. 134.

52. ASVR, Santi Apostoli, SA, 1608, ff. 93v-94.

53. ASVR, S. Lorenzo in Lucina, 1615, f. 11. Maggi rivestì anche la carica ufficiale di architetto del Tevere nel 1610-1611 (MANFREDI 1999b, p. 225; cap. I.1 in questo volume).

54. ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1607, f. 6v; 1609, f. 5v; 1615, f. 55v.

55. ASVR, San Lorenzo in Damaso, SA, 1595, f. 14v: «Agostino Felini [o Filini = Fellini] pittore, Camilla moglie, Giuseppe figlio (15), Alessandro di Mitelli? garzone (16), Gio. Antonio Solaro (17), Innocenzo pittore pigionante».

56. Nel 1615 Solari abitava nella strada del Corso: «Gio. Batta Brasca scultore, D. Geronimo Rusco [di S. Maria in via: cancellato], Gio. Antonio Solari pittore» (ASVR, S. Lorenzo in Lucina, SA, 1615, f. 53); nel 1618 egli era a capo del nucleo abitativo: «Gio. Antonio Solari pittore, Madalena moglie, Ant.o Caraggio bolognese pittore, Rosana moglie, Agostino putto, Sivinio ragazzo, Raffaello senese» (ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1618, f. 49v).

identificare piuttosto come allievi o collaboratori, nel contesto di abitazioni che nella maggior parte dei casi coincidevano con lo studio⁵⁷.

Nell'ambito del vivace cosmopolitismo che investiva le famiglie degli artisti non deve sorprendere che la situazione dei pittori lombardi e ticinesi, pur presenti a Roma in quantità non inferiore percentualmente rispetto ai colleghi architetti e scultori e non meno di loro legati da stretti rapporti interpersonali, non sia emersa come questione omogenea⁵⁸. In conseguenza, non è un caso che essa sia sfuggita alle rigide categorie di giudizio storiografiche che hanno racchiuso soprattutto gli architetti nella cornice della specializzazione nelle attività di cantiere offuscando invece il contributo fornito in vario grado dai pittori lombardo-ticinesi nel loro insieme identitario alla cultura artistica tra fine Cinquecento e inizio Seicento.

57. Nel 1610 e nel 1619 Bartolomeo Manfredi abitava nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte con il servitore Pietro Dontelli savoiaro rispettivamente nella casa di Pietro Buccelli e del capomastro milanese Bernardo Pagarini (ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1610, f. 88; 1619, f. 80v). Nel 1615 abitava nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina, nella zona dei Bergamaschi, con il servo Francesco Caldeo, vicino all'abitazione del pittore «Enrico di Praga» e non distante da quella di Giovanni Maggi (ASVR, San Lorenzo in Lucina, SA, 1615, f. 13v). Nel 1620, nella parrocchia dei Santi Apostoli, «Bartholomeus de Manfredis pictor celeberrimus veronen.» risultava comporre un unico nucleo abitativo con i tre servitori Andrea, Gioacchino e Clemente (ASVR, Santi Apostoli, SA, 1620, vol. 46, f. 179v; vol. 49, f. 20, n. 141).

58. Si segnalano i nomi di pittori di origine lombardo-ticinese, con tra parentesi le parrocchie e gli anni di riferimento: Domenico Ambrosini (*Ivi*, San Lorenzo in Lucina, 1615, f. 47v; 1620, f. 35), Alessandro Benagli (*Ivi*, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1618, f. 45v), Guglielmo Bezzi del lago Maggiore (*Ivi*, Santa Maria del Popolo, SA, 1616, f. 30); Giovanni Battista Boninome (*Ivi*, 1605, f. 36; 1606, f. 34; 1607, f. 27), Orazio Buzzi (ASVR, Sant'Andrea delle Fratte, SA, 1612, f. 243v), Francesco Castelli (*Ivi*, San Lorenzo in Lucina, 1607, f. 56v; 1615, f. 62v; 1619, f. 65; Pietro Facchetti (*Ivi*, 1607, f. 50), Gian Giacomo Gianda da Como (ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1619, f. 6v), «Franciscus lombardus» (*Ivi*, Santi Apostoli, 1613, f. 156v), Francesco Nappi (*Ivi*, Sant'Andrea delle Fratte 1617, SA, f. 22; 1618, f. 52; 1619, f. 78v; 1620, f. 131v), Lelio Pagliari o Pagliara (*Ivi*, 1598-1599, f. 4v; 1600, f. 9v; 1601, f. 78v; 1607, f. 12v; 1609, f. 154; 1610, f. 102; 1611, f. 172; 1612, f. 235v; 1613, f. 295) risulta morto nel 1617 (*Ivi*, f. 22v), Alessandro Pagliari («romano», figlio di Lelio, nel 1619 abita con la madre vedova, nel 1620 da solo con la moglie e due figli (*Ivi*, 1619, f. 78v; 1620, f. 131), Tommaso di Crema pittore (ASVR, Santa Maria del Popolo, SA, 1603, f. 61v).



Figura 5. Matthäus Greuter, *Disegno Nuovo di Roma Moderna*, Roma 1618, incisione, particolare dell'area della Colonna Traiana.

I.3 Appendici

I.3A Sottomaestri del Tribunale delle strade: 1586-1589, 1602-1634

Questo elenco è stato redatto principalmente sulla base dei registri delle *Lettere patenti* per concessioni edilizie rilasciate dal Tribunale delle Strade nel periodo 1586-1589, 1602-1634 (Roma, Archivio Capitolino, Camera capitolina, cred. IV, regg. 82-87) rilevando dalle trascrizioni delle singole concessioni i nomi degli architetti sottomaestri impegnati presso il Tribunale. Questi dati sono stati integrati con altri a carattere più episodico riscontrati nei verbali delle congregazioni del Tribunale, disponibili, nell'arco di tempo considerato, per gli anni 1604-1605, 1611-1634 (Archivio di Stato di Roma, Presidenza delle strade, Libri delle congregazioni, regg. 7-9). Nei suddetti registri di *lettere patenti* e in un volume miscelaneo di atti della Presidenza delle strade (*Ivi*, Atti sciolti, vol. 29) sono riportate le trascrizioni delle nomine ufficiali degli architetti sottomaestri, i cui estremi cronologici e anagrafici sono riportati in nota in corrispondenza di ciascun nominativo citato negli elenchi annuali presentati qui di seguito.

Tali elenchi, a causa della frequente mancata indicazione dei nomi dei sottomaestri nelle licenze, non sono da considerare organigrammi esaustivi, di cui è presumibile che il Tribunale delle strade non disponesse affatto, in assenza di una ripartizione sistematica tra i suoi architetti del territorio urbano, suddiviso in quattordici rioni, e di quello del distretto extraurbano, che fu attuata solo nel Settecento.

A tal fine nell'indice finale, accanto al nome di ciascun sottomaestro sono riportate le date della prima e dell'ultima attestazione documentaria della sua attività nell'arco di tempo considerato. L'apice ° posto in corrispondenza dei nomi di alcuni sottomaestri ne indica la provenienza ticinese, probabile o certa, laddove seguito da indicazioni specifiche sul luogo di nascita, desunto da fonti documentarie o bibliografiche (BERTOLOTTI 1881; BERTOLOTTI 1886b; GUIDI 1932; DONATI 1942; LIENHARD-RIVA 1945; MARTINOLA 1964; DEL PIAZZO 1968; PFISTER 1994) e quindi segnalato tra parentesi quadra.

- 1586:** Sano Pellicino¹, Francesco Prata
- 1587:** Ascanio Antonetti, Girolamo De Rossi², Flaminio Ponzio³, Francesco Prata
- 1588:** Ascanio Antonetti, Flavio Borgianni, Girolamo De Rossi, Ludovico De Rossi⁴, Sano Pellicino, Felice Pelosi⁵, Giulio Pelosi, Flaminio Ponzio, Francesco Prata, Prospero Rocchi
- 1589:** Flaminio Ponzio
- 1602:** Rodolfo Cordiale, Giovanni Battista Gerosa, Carlo Lambardi
- 1603:** Rodolfo Cordiale, Giovanni Battista Gerosa, Prospero Rocchi
- 1604:** Ascanio Antonetti, Domenico Attavanti, Rodolfo Cordiale, Giovanni Battista Gerosa, Gaspare Guerra, Carlo Lambardi, Giulio Pelosi, Flaminio Ponzio, Girolamo Rainaldi, Prospero Rocchi, Bernardino Valperga.
- 1605:** Domenico Attavanti, Francesco Balerna, Rodolfo Cordiale, Giovanni Battista Gerosa, Flaminio Ponzio, Prospero Rocchi
- 1606:** Domenico Attavanti, Ludovico Appiani, Francesco Balerna, Giovanni Battista Gerosa, Prospero Rocchi
- 1607:** Gaspare De Vecchi⁶, Carlo Lambardi
- 1608:** Domenico Attavanti, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Giacomo Pacifici⁷
- 1609:** Domenico Attavanti, [Giovanni] Antonio De Pomis⁸, Giovanni Battista Gerosa
- 1610:** Domenico Attavanti, Antonio De Battisti⁹, Giovanni Battista Gerosa, Gaspare Guerra, Cesare Guidarelli¹⁰, Giacomo Pacifici, Flaminio Ponzio, Girolamo? Rainaldi, Orazio Torriani.
- 1611:** Ludovico Appiani, Domenico Attavanti, Antonio De Battisti, Giovanni Antonio De Pomis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Gaspare Guerra, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi, Flaminio Ponzio, Girolamo Rainaldi, Orazio Torriani, Bernardino Valperga.
- 1612:** Domenico Attavanti, Antonio De Battisti, Francesco Benvenuto¹¹, Domenico Castelli¹², Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Francesco Martinelli¹³, Giacomo Pacifici, Flaminio Ponzio, Girolamo Rainaldi, Bartolomeo Rocchi?, Orazio Torriani.
- 1613:** Domenico Attavanti, Antonio De Battisti, Domenico Castelli, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Francesco Martinelli, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani¹⁴, Francesco Peparelli¹⁵, Flaminio Ponzio, Bartolomeo Rocchi, Orazio Torriani, Bernardino Valperga.
- 1614:** Domenico Attavanti, Domenico Castelli, Vincenzo Della Greca, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Cosma Ghetti¹⁶, Carlo Lambardi, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Giacomo Martinelli, Alberto Martini, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani, Francesco Peparelli, Pietro Rosmarino¹⁷, Giacomo Torriani.
- 1615:** Domenico Attavanti, Antonio De Battisti, Francesco Benvenuto, Vincenzo Della Greca, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Gaspare Guerra, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Alberto Martini, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani, Francesco Peparelli, Pietro Rosmarino, Domenico Selva¹⁸.
- 1616:** Domenico Attavanti, Vincenzo Della Greca, Giovanni Antonio De Pomis, Domenico De Quartis¹⁹, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Alberto Martini, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani, Pietro Pellegrini, Giovanni Battista Rainaldi, Girolamo Rainaldi, Paolo Rusconi, Domenico Selva, Orazio Torriani.
- 1617:** Domenico Attavanti, Antonio De Battisti, Vincenzo Della Greca, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Alberto Martini, Giovanni

- Pietro Moraldi²⁰, Matteo Pampani, Giovanni Battista Rainaldi, Pietro Rosmarino, Domenico Selva, Orazio Torriani.
- 1618:** Domenico Attavanti, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Giulio Martinelli²¹, Alberto Martini, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani, Giovanni Battista Rainaldi, Girolamo Rainaldi.
- 1619:** Domenico Attavanti, Giovanni Antonio De Pomis, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Carlo Lambardi, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Alberto Martini, Pietro Rosmarino, Domenico Selva, Orazio Torriani.
- 1620:** Domenico Attavanti, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Alberto Martini, Giacomo Pacifici, Francesco Peparelli, Girolamo Rainaldi, Pietro Rosmarino, Domenico Selva.
- 1621:** Domenico Attavanti, Gaspare De Vecchi, Michelangelo Galloncelli²², Giovanni Battista Gerosa, Cesare Guidarelli, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi, Pietro Rosmarino, Domenico Selva.
- 1622:** Domenico Attavanti, Michelangelo Galloncelli, Giovanni Battista Gerosa, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Giulio Martinelli, Giacomo Mola²³, Giacomo Moraldi²⁴, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi, Francesco Peparelli, Domenico Selva.
- 1623:** Domenico Attavanti, Giovanni Maria Bolini²⁵, Domenico Castelli, Gaspare De Vecchi, Giovanni Antonio Ferrario²⁶, Michelangelo Galloncelli, Giovanni Battista Gerosa, Lorenzo Lauro, Francesco Martinelli, Giulio Martinelli, Alberto Martini, Giacomo Mola, Giacomo Moraldi, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi, Domenico Selva.
- 1624:** Domenico Attavanti, Domenico Castelli, Gaspare De Vecchi, Giovanni Antonio Ferrario²⁷, Giovanni Battista Gerosa, Lorenzo Lauro, Giacomo Marchese²⁸, Francesco Martinelli, Giulio Martinelli, Alberto Martini, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi.
- 1625:** Domenico Attavanti, Bartolomeo Breccioli²⁹, Domenico Castelli, Gaspare De Vecchi, Domenico Maderno³⁰, Giacomo Marchese, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Oddi³¹, Francesco Peparelli, Giovanni Battista Rainaldi, Orazio Torriani.
- 1626:** Domenico Attavanti, Domenico Castelli, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Lorenzo Lauro, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici, Giovanni Battista Rainaldi, Orazio Torriani.
- 1627:** Domenico Attavanti, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Martinelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Matteo Pampani.
- 1628:** Domenico Attavanti, Domenico Castelli, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Raimondo? Francesco Giordano³², Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici, Matteo Pampani, Francesco Peparelli, Giovanni Battista Rainaldi, Giacomo Torriani³³, Giorgio Verga.
- 1629:** [Mario] Arconio, Domenico Attavanti, Bartolomeo Breccioli, Domenico Castelli, Francesco Contini, Vincenzo Della Greca, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Giordano, Silvio Magreri³⁴, Francesco Martinelli, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giacomo Pacifici, Giulio Pelosi, Ortensio Toro, Giacomo Torriani, Orazio Torriani, Giorgio Verga.
- 1630:** Bartolomeo Breccioli, Domenico De Quartis, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Giordano, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Pacifici, Francesco Peparelli, Ortensio Toro, Giorgio Verga.

- 1631:** Antonio Alemanni³⁵, Domenico Castelli, Francesco Contini, Vincenzo Della Greca, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Antonio Ferrario, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Giordano, Giacomo Mola, Francesco Martinelli, Paolo Maruscelli, Giovanni Pietro Moraldi, Giacomo Ponchielli³⁶, Giovanni Battista Rainaldi, Giorgio Verga.
- 1632:** Domenico Castelli, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Antonio Ferrario, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Giordano, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Francesco Martinelli, Paolo Maruscelli, Nicolò Torriani, Orazio Torriani, Giorgio Verga.
- 1633:** Domenico Castelli, Francesco Contini, Vincenzo Della Greca, Domenico De Quartis, Gaspare De Vecchi, Giovanni Antonio Ferrario, Francesco Giordano, Francesco Martinelli, Paolo Maruscelli, Giacomo Mola, Giovan Pietro Moraldi, Giulio Pelosi, Francesco Peparelli, Girolamo Rainaldi, Giacomo Torriani, Orazio Torriani, Giorgio Verga.
- 1634:** Domenico De Quartis, Giovanni Battista Gerosa, Francesco Giordano, Francesco Martinelli, Giacomo Mola, Giovanni Pietro Moraldi, Giorgio Verga.

I.3A1 Architetti del Tevere (1610-1634)

L'elenco seguente è ricavato dalle stesse fonti documentarie segnalate nella nota introduttiva all'Appendice I.3A.

Giovanni Paolo Maggi: 1610-1611
 Carlo Maderno° [da Capolago]: 1613-1629
 Bartolomeo Breccioli: 1629[-1630]
 Giovanni Battista Rainaldi: [1630-]1631-1634

Indice

Alemanni Antonio: 1631
 Appiani Ludovico: 1606-1611
 Antonetti Ascanio: 1587-1604
 Arconio [Mario?]: 1629
 Attavanti Domenico: 1604-1629
 Balerna Francesco°: 1605-1606
 De Battisti Antonio: 1610-1617
 Benvenuto Francesco: 1612-1615
 Bolini Giovanni Maria°: 1623
 Borgia Flavio: 1588
 Breccioli Bartolomeo: 1625-1630
 Castelli Domenico° [da Melide]: 1612-1633
 Contini Francesco: 1629-1633
 Cordiale Rodolfo: 1602-1605
 Della Greca Vincenzo: 1614-1633
 De Pomis Giovanni Antonio° [da Brusino]: 1609-1619
 De Quartis Domenico: 1616-1634
 De Rossi Girolamo°: 1587-1588
 De Rossi Ludovico°: 1588-
 De Vecchi Gaspare: 1608-1633
 Ferrario Giovanni Antonio: 1623-1633
 Galloncelli Michelangelo: 1621-1623
 Gerosa Giovanni Battista: 1602-1634
 Ghetti Cosma: 1614
 Giordano Raimondo? Francesco: 1628-1634

Guerra Gaspare: 1604-1615
 Guidarelli Cesare: 1610-1621
 Lambardi Carlo: 1602-1619
 Lauro Lorenzo: 1614-1626
 Magreri Silvio: 1629
 Maderno Domenico°: 1625
 Marchese Giacomo: 1624-1625
 Martinelli Francesco: 1612-1634
 Martinelli Giacomo: 1614
 Martinelli Giulio: 1618-1624
 Martini Alberto: 1614-1624
 Maruscelli Paolo: 1624-1633
 Mola Giacomo° [da Coldrerio]: 1622-1634
 Moraldi Giacomo: 1622-1623
 Moraldi Giovanni Pietro: 1617-1634
 Oddi Giacomo: 1625
 Pacifici Giacomo: 1608-1630
 Pampani Matteo: 1613-1628
 Pellegrini Pietro: 1616
 Pellicino Sano: 1586-1588
 Pelosi Felice: 1588
 Pelosi Giulio: 1588-1633
 Peparelli Francesco: 1613-1633
 Ponchiali Giacomo: 1631
 Ponzio Flaminio: 1587-1613
 Prata Francesco: 1586-1588
 Rainaldi Giovanni Battista: 1616-1631
 Rainaldi Girolamo: 1604-1633
 Rocchi Bartolomeo?: 1612-1613
 Rocchi Prospero: 1588-1606
 Rosmarino Pietro: 1614-1621
 Rusconi Paolo: 1616
 Selva Domenico° da Morbio: 1615-1623
 Toro Ortensio: 1629-1630
 Torriani Giacomo: 1614-1633
 Torriani Nicolò: 1632
 Torriani Orazio: 1610-1633
 Valperga Bernardino: 1604-1613
 Verga Giorgio° [da Coldrerio]: 1628-1634

Note

1. Pisano, nomina: aprile 1586 (Roma, Archivio Storico Capitolino, *Camera Capitolina*, cred. IV reg. 82, f. 13).
2. Di Ludovico, diocesi di Como, nomina: 6 giugno 1587 (*Ivi*, f. 53v).
3. Da Viglie [Viggìù] ducato di Milano, nomina: 21 aprile 1587 (*Ivi*, f. 43).
4. Di Girolamo, ducato di Milano, nomina: 6 marzo 1588 (*Ivi* f. 86v).
5. Romano, nomina: 6 marzo 1588 (*Ivi*, f. 86rv).
6. Romano, nomina: 13 agosto 1607 (*Ivi*, reg. 84, ff. 20v-21).
7. Romano, nomina: 11 luglio 1608 (*Ivi*, f. 17rv).
8. 7 agosto 1609 (*Ivi*, f. 45).
9. Romano, nomina: 5 gennaio 1610 (*Ivi*, ff. 81rv).
10. Tiburtino, nomina: 3 marzo 1610 (*Ivi*, ff. 66rv).
11. Nomina: 16 [mese illegibile] 1612 (*Ivi*, ff. 150v-151).
12. Nomina: 21 febbraio 1612 (*Ivi*, ff. 145v).
13. Romano, nomina: 12 aprile 1612 (*Ivi*, ff. 153v-154).
14. Pisano, nomina: 1 marzo 1613 (*Ivi*, reg. 85, ff. 2rv).
15. Romano, nomina: 4 febbraio 1613 (*Ivi*, ff. 12v-13).
16. Romano, nomina: 26 agosto 1614 (*Ivi* ff. 72v-73).
17. Ternano, nomina: 15 marzo 1614 (*Ivi*, f. 40v).
18. Da Morbio, nomina: 30 luglio 1615 (*Ivi*, f. 116v).
19. Romano, nomina: 8 gennaio 1616 (*Ivi*, ff. 136v-137).
20. Romano, nomina: 20 maggio 1617 (*Ivi*, reg. 86, f. 18v).
21. Q. Ludovico, romano, nomina: 3 gennaio 1618 (*Ivi*, f. 53).
22. Romano, di Francesco da Caravaggio diocesi di Cremona, nomina: gennaio 1621 (*Ivi*, f. 169rv).
23. 18 gennaio 1622 (Archivio di Stato di Roma, *Presidenza delle strade*, Atti sciolti, vol. 29, f. 131v).
24. Romano, nomina: 26 febbraio 1622 (*Ivi*, f. 133; Roma, Archivio Storico Capitolino, Camera Capitolina, cred. IV, reg. 87, f. 18v).
25. Romano, q. Girolamo, nomina: 16 febbraio 1623 (*Ivi*, reg. 86, f. 293rv).
26. Vedi la nomina all'anno 1624 *infra*.
27. Da Ceprena? (Cerrena?), nomina: 18 aprile 1624 (*Ivi*, ff. 315v-316).
28. Nomina: 29 ottobre 1624 (*Ivi*, ff. 337v-338).
29. Da S. Angelo in Vado, nomina: 30 aprile 1625 (*Ivi*, ff. 368rv).
30. Nomina: 27 febbraio 1625 (*Ivi*, reg. 87, ff. 4v-5).
31. Nomina: 8 agosto 1625 (*Ivi*, ff. 3v-4).
32. Da Cesi, nomina: 24 giugno 1628 (*Ivi*, ff. 110v-111).
33. Romano, nomina: giugno 1628 (*Ivi*, ff. 110rv).
34. Urbinate, nomina: 26 giugno 1629 (*Ivi*, ff. 151v-152).
35. Romano, nomina: 28 gennaio 1631 (*Ivi*, ff. 198v-199).
36. Romano, nomina: 18 agosto 1631 (*Ivi*, ff. 216rv).

I.3B Capomastri muratori appaltatori presso il Tribunale delle Strade: 1586-1589, 1602-1634

Questo elenco è stato redatto sulla base delle stesse fonti segnalate nell'Appendice I.A rilevando i nomi dei capomastri muratori che, in forma singola o associata, risultano impegnati come appaltatori dei lavori descritti nelle singole *lettere patenti* per lavori stradali.

A differenza degli elenchi dei sottomaestri delle strade, quelli dei capomastri riportati qui di seguito illustrano esaurientemente l'attività da loro svolta annualmente al servizio del Tribunale, in quanto concessionari e non dipendenti come i sottomaestri. Perciò nell'indice dei nomi sono riportate le date dell'effettiva presenza anno per anno di ciascuna unità appaltante (spesso attiva più volte), con la distinzione tra capomastri singoli e compagnie di soci con i relativi rimandi separati da punto e virgola. L'apice ° posto in corrispondenza dei nomi di alcuni capomastri ne indica la probabile provenienza ticinese, probabile Nello stesso indice, l'apice ° posto in corrispondenza dei nomi di alcuni sottomaestri ne indica la provenienza ticinese, probabile o certa, laddove seguito da indicazioni specifiche sul luogo di nascita, desunto da fonti documentarie o dalla comparazione delle fonti bibliografiche (BERTOLOTTI 1881; BERTOLOTTI 1886b; GUIDI 1932; DONATI 1942; LIENHARD-RIVA 1945; MARTINOLA 1964; DEL PIAZZO 1968; PFISTER 1994).

1586: Alessandro brixiens, Andrea da Riva, Antonio cremonese, Bartolomeo Bignani, Bartolomeo Bongianino, Paolo Cacciaguerra e Battista Casini, Pietro Cascina, Battista Cavalieri, Francesco brixiens, Francesco De Mellis, Giovanni Francesconi, Giovanni romano, Giuseppe, Giulio urbinatense, Nicola Giudici, Angelo Muzi?, Cristoforo Rossi.

Compagnie: Bernardo Bernardino e Giovan Angelo; Paolo Cacciaguerra da Caravaggio e Antonio; Giovanni Antonio e Marcello; Giovanni Maria e Vespasiano.

1587: Cesare Bossi, Pietro Cascina, Battista Casella da Melide, Andrea Del Signore, Francesco di Luigia?, Benedetto Lanfresio?, Battista Minelli?, Domenico alias Roscino.

1588: Ambrogio da Contra, Bartolomeo, Bartolomeo bergamasco, Bartolomeo comense, Bernardo Bossi, Francesco Bernasconi, Giovanni Brixiens, Giovanni De Brutis, Pietro Del Bono, Francesco Del Frate, Nicola Forsabruino?, Francesco Francesconi, Giovanni Francesconi, Giorgio, Giuseppe, Pietro Grimaldi, Giuseppe Petrinello, , Livio da Serratura, Matteo, Orazio, Pietro da Morbio, Pietro da Novazzano?, Silvestro, Pietro Somazzi, Andrea Tremona?, Francesco Valentini.

Compagnie: Giuseppe Petrinello, Angelo e Bernardo alex.ni; Clemente Meli e Giovanni.

1589: Bonifacio Sirtori?, Francesco bergamasco, Francesco Marin?

1602: Girolamo Baldinone, Battista da Sutri, Giuliano Carabelli, Pietro Casella, Donato Ciavatta?, Vincenzo della Cà da Stabio, Francesco, Bartolomeo Gallo, Morante Palmieri, Andrea Passeri da Morbio, Francesco Pozzi da Coldrerio, Alessandro Sala,

- Carlo Scià, Cesare Rocca, Tuccio di Michele Tuccini, Battista Rossi.
- Compagnie: Andrea da Morbio e Giovanni da Melide; Nicola Giovannelli e Francesco; Morante Palmieri e Giacomo Sagnes.
- 1603:** Alberto Astalli, Filippo Ciscia, Antonio Concioli, Pietro Paolo Del Pino, Bartolomeo Gallo, Bartolomeo Guglielmetti, Carlo Massi, Andrea Passeri, Paolo Pomodoro, Andrea Pozzi da Lampino, Tuccio di Michele Tuccini.
- Compagnie: Alberto Astalli e Bartolomeo Gallo; Giacomo Balerna e Pietro Paolo Del Pino; Antonio Fontana e Giacomo Sagnes?; Nicola Giovannelli e Morante Palmieri; Cesare Rocca e Alessandro Sala.
- 1604:** Alberto Astalli, Giuliano Carabelli, Antonio Concioli, Matteo Della Chiesa, Pietro Paolo Del Pino, Antonio Fontana, Francesco Francesconi, Bartolomeo Gallo, Agostino Pandolfi, Andrea Pozzi da Lampino, Carlo Scià, Tuccio di Michele Tuccini, fiorentino.
- Compagnie: Carlo e Battista fratelli Nionano.
- 1605:** Francesco Arbio, Alberto Astalli, Donato Ciaccardino, Pietro Paolo Del Pino, Bartolomeo Gallo, Cristoforo Induno, Benedetto Lampino, Agostino Pandolfi, Rodolfo, Cesare Rocca, Alessandro Sala.
- Compagnie: Girolamo Brenna e Tuccio Tuccini; Pietro Paolo Del Pino e Agostino Pandolfi; Tuccio Tuccini e Valerio Valagusa.
- 1606:** Pietro Paolo Agustone, Bartolomeo, Pietro Paolo del Pino, Bartolomeo Gallo, Gregorio di Giacomo Gisleni, Francesco, Gregorio, Benedetto Lampino, Bartolomeo Sasso.
- Compagnie: Alberto Astalli e Giuseppe da Galbia?; Francesco da Stabio e Giulio; Antonio Giorgetti e Bartolomeo Trinca; Benedetto Lampino e Andrea Pozzi; Domenico Mola e Tisio? da Sarzana.
- 1607:** Alessandro Sala.
- 1608:** Alberto Astalli, Carlo, Francesco Cavallo Dastalli, Carlo Clodio, Pietro Paolo del Pino, Giovanni De Rossi?, Bartolomeo Gallo, Gregorio, Giovanni Maria Maggi, Antonio Principe, Cesare Rocca, Antonio Vhinio?
- Compagnie: Carlo Clodio e Gregorio.
- 1609:** Antonio Agustini, Francesco Cavallo, Pietro Del Monte, Bartolomeo Gallo, Giacomo milanese, Giacomo Gisleni, Gregorio Gisleni, Antonio Principe, Andrea Pozzi da Lampino, Santo de Giovanni Paolo de Andrea d..? Salio, Giovanni Angelo Scotti.
- Compagnie: Bartolomeo Gallo, Pietro Antonio Falconieri, Salvatore Magno e Tuccio Tuccini.
- 1610:** Alessandro Cattaneo, Francesco Cavallo, Battista Del Soldo, Bartolomeo Gallo, Vincenzo Gaburri, Gregorio, Giulio di Giovanni Maccani, Battista Petraglia, Pietro Somazzi.
- Compagnie: Luigi Campora e Francesco Ciavardino; Gaspare Cavaliere e Francesco Sasso; Francesco Cavallo e Giulio di Giovanni Maccani; Battista Del Soldo e Cesare Induno.
- 1611:** Antonio Bignuda, Antonio Carabelli, Belardino Della Bocca, Giovanni Foratello, Battista Gallo, Giovanni Giannuzzi, Giulio, Salvatore Giuvenale, Giulio di Giovanni Maccani, Giobbe Muggiano, Francesco Pioda, Pietro Paolo Pomodoro, Bartolomeo Quadri, Francesco Sasso, Giovanni Angelo Scotti, Francesco Selva, Michel Angelo Tamino? [Damino].
- Compagnie: Battista Del Soldo e Cesare Induno; Carlo Clodio e Gregorio Gisleni.
- 1612:** Francesco Cavallo, Agostino Cenio, Giovanni Antonio Chei?, Domenico Cevirciano da Imola, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Giobbe Muggiano, Giovanni Maria Roncaioli, Tommaso Scotti, Baldassar Selva, Francesco Selva.
- Compagnie: Agostino Cenio e Carlo Petrai?; Tommaso Charanga e Antonio Creppo; Carlo Clodio e Gregorio Gisleni.
- 1613:** Andrea?, Pietro Paolo Del Pino, Battista Del Soldo, Giovanni De Rossi, Antonio Fattinandi?, Giacomo da Urbino, Giacomo, Giulio di Giovanni Maccani,

- Simone Pasinetti, Giovanni Pozzi, Giovanni Angelo Scotti, Tuccio Tuccini.
- Compagnie: Agostino [Cenio] e Carlo [Petrai?]; Andrea e Luigi; Battista e Gregorio comaschi; Francesco Bernasconi e Francesco Saetta; Carlo Clodio e Gregorio Gisleni.
- 1614:** Gaspare Anzalone, Giorgio Bagi?, Domenico Bernasconi, Giuliano Carabelli, Girolamo Cenci, Battista Colleone bergamasco, Carlo Clodio, Simone D'Aria, Battista Del Soldo, Battista De Rossi, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Tobia Grisendi, Giacomo, Giacomo Lorenzini, Giulio di Giovanni Maccani, Antonio Michelazzi, Antonio Perucchi, Angelo Quadri da Meli diocesi di Como, Giovanni Teoli.
- Compagnie: Gaspare Anzalone e Tommaso Piccioni; Francesco Cavallo e Giulio di Giovanni Maccani; Pietro Paolo Del Pino e Battista Del Soldo.
- 1615:** Gaspare Anzalone, Giovanni Maria Bossi, Bernardo Del Conte, Giulio Del Pò, Bartolomeo Gallo, Giovanni di Giovanni, Battista Mola, Nicolò di Giorgio milanese, Antonio Perucchi, Pietro Paolo Pomodoro, Pompeo [Pagliani], Giovanni Maria Pozzi, Giovanni Angelo Scotti, Antonio Sozzi, Pietro Vanotti.
- Compagnie: Francesco Cavallo e Giulio di Giovanni Maccani; Carlo Clodio e Bartolomeo Gallo; Carlo Clodio e Gregorio Gisleni; Paolo e Pietro; Giovanni Angelo e Tommaso Scotti fratelli.
- 1616:** Giuliano Carabelli, Francesco Cavallo, Girolamo Cenci, Carlo Clodio, Giovanni Del Conte, Bartolomeo De Petri, Battista Del Soldo, Agostino Ferrari, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Giovanni Battista senese, Giovanni Maria de Villa, Matteo Govone, Pietro Grillo, Francesco Grisolati, Giacomo Moraldi, Pompeo Pagliani, Francesco Pescaia, Giovanni Maria Pozzi, Tommaso Scotti, Antonio Sozzi, Giovanni Teoli, Vincenzo Tronca, Tuccio Tuccini, Pietro Vanotti, Paolo Verga.
- Compagnie: Ambrogio Baiacche e Pompeo Pagliani; Domenico Costantino e Vincenzo Tronca; Pietro, Paolo, Pietro; Vincenzo Tronca e Tuccio Tuccini.
- 1617:** Gaspare Anzalone, Domenico Carabelli, Eusebio Casola, Francesco Cavallo, Battista Del Soldo, Domenico fiorentino, Vincenzo Gaburri, Bartolomeo Gallo, Francesco Gianfabri, Pietro Grillo, Paolo Morello, Giovanni Maria Pozzi, Carlo Rodio, Antonio Sasso, Giovanni Angelo Scotti, Antonio Sozzi, Domenico Sozzi, Tuccio Tuccini.
- Compagnie: Domenico Buratti, Carlo Clodio e Gregorio Gisleni; Eusebio Casola e Agostino Pandolfi; Antonio Faita e Battista Pozzi; Paolo Morello e Giovanni Antonio Selva?
- 1618:** Antonio, Gaspare Anzalone, Marcantonio Anzalone, Antonio Bignuda, Carlo Clodio, Andrea Del Pino da Coldrerio, Marco Antonio Fontana, Bartolomeo Gallo, Carlo Ghetti, Gregorio Gisleni, Pietro Paolo Mola, Tommaso Piccioni, Domenico Pozzi, Marco Antonio Sala, Giovanni Angelo Scotti, Giuseppe Tartaglia.
- Compagnie: Battista Bertagna e Battista Ghiringhelli; Francesco Bulli e Pietro Marazzi; Francesco Cavallo e Battista Del Soldo; Matteo Lazzari e Salvatore Piuli; Giobbe e Giovanni Battista Muggiano; Nicola da Vanaglina e Pietro Paolo da Caston?
- 1619:** Eusebio Casola, Carlo Clodio, Defendino [Ferrari] milanese, Battista Del Soldo, Bartolomeo Gallo, Pietro Grillo, Giobbe Muggiano, Pietro Muggiano, Tommaso Morello, Antonio Nocera, Agostino Pandolfi, Giovanni Angelo Scotti, Pietro Vanotti.
- Compagnie: Carlo Clodio, Bartolomeo Gallo, Giobbe Muggiano e Vincenzo Tronca; Pietro Ferrari e Belardino; Eusebio Casola e Gregorio Gisleni; Antonio Maggi e Belardino Tiva?; Pietro Paolo Pomodoro e Pietro Antonio Rinaldi.
- 1620:** Paolo Bernasconi, Francesco Cavallo, Carlo Clodio, Giovanni Battista Crispo, Battista Del Soldo, Simone Del Vicario, Pietro Martire Ferrabosco, Gregorio

- Gisleni, Domenico Pozzi, Filippo Pozzi, Giuseppe Rocchi, Tommaso Saetta, Vincenzo Tronca.
- Compagnie: Pietro Bernasconi e Tommaso Piccioni; Stefano Bernasconi e Battista Sala; Bartolomeo Gallo e Vincenzo Tronca; Giuseppe Tartaglia e Paolo.
- 1621:** Ambrogio Abbinetti?, Paolo Bernasconi, Gregorio Gisleni, Gregorio Gisleni e Battista Senesi, Pietro Grillo, Lazzaro Pioselli, Donato Pomi, Tommaso Pozzi, Pietro Martire Rocca, Giovanni Angelo Scotti.
- Compagnie: Angelo Bernasconi, Giuliano Carabelli e Bernardino Cocchi; Gregorio Cavallo e Battista Del Soldo; Bartolomeo Gallo e TuccioTuccini; Salvatore Magno e Gregorio Staffetta; Antonio Perucchi e Francesco Sacchi.
- 1622:** Paolo Bernasconi, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Pietro Perini, Battista Pozzi, Giuseppe Rocchi, Francesco Salloni?, Francesco Stefanini, Vincenzo Tronca, Tuccio Tuccini.
- Compagnie: Giorgio Carabelli e Giovanni da Stabio; Bartolomeo Gallo e Pietro Grillo.
- 1623:** Paolo Bernasconi, Cristoforo Conti, Paolo Gisleni, Pietro Perini, Battista Petraglia, Tommaso Piccioni, Vincenzo Tronca.
- Compagnie: Michelangelo Campora e Pietro Martire Campora; Bartolomeo Gallo e Tuccio Tuccini; Gregorio Gisleni e Pietro Perini.
- 1624:** Paolo Bernasconi, Cesare Carabelli, Eusebio Casola, Lorenzo Dolci, Bartolomeo Gallo, Bernardo Locarlo, Giobbe Muggiano, Giacomo Novazzano?, Filippo Pozzi, Giovanni Maria Pozzi, Giuseppe Rocchi, Francesco Sacchi, Giovanni Angelo Scotti, Antonio Vassallo.
- Compagnie: Domenico Andreotti, Zerbino Del Forno, Battista Sozzi; Carlo Clodio e Gregorio Gisleni; Bartolomeo Gallo e Pietro Grillo; Nicolò Conti e Giacomo Pied.?
- 1625:** Michelangelo Campora, Gregorio Gisleni, Andrea Giorgi, Giuseppe, Paolo Pomi e Tommaso Gionsi?, Filippo Pozzi, Francesco Sacchi, Vincenzo Tronca, Tommaso Saetta, Giovanni Angelo Scotti.
- Compagnie: Paolo Bernasconi e Bernardino ...?; Giovanni Bertelli, Nicola Foglia e Orazio Pioselli; Michelangelo Campora e Tuccio Tuccini; Bartolomeo Gallo e Pietro Grillo; Tommaso Pozzi, Sebastiano Livio, Bernardo e Bartolomeo; Vincenzo Tronca e Domenico Pico aquilani.
- 1626:** Bernardo Del Conte, Gregorio Gisleni, Battista Induni, Giovanni Maria Pellegrini, Tommaso Piccioni, Tommaso Pozzi, Tommaso Saetta, Giovanni Angelo Scotti.
- Compagnie: Bartolomeo Gallo e Pietro Grillo; Bernardo Maggio e Tonino Del Perto.
- 1627:** Antonio Bernasconi, Paolo Bernasconi, Pietro Ceppo, Bartolomeo Gallo, Pompeo Gigli, Pietro Grillo, Domenico Pomis, Tommaso Piccioni, Domenico Pozzi, Giovanni Angelo Scotti, Tommaso Scotti.
- Compagnie: Nicolò Conti, Giobbe Muggiano, Vincenzo Tronca e Marco Aurelio.
- 1628:** Battista Bernasconi, Paolo Bernasconi, Pasquzio? Ciaralli, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Domenico Massa, Francesco Massi, Tommaso Saetta, Giovanni Angelo Scotti, Tommaso Pozzi, Vincenzo Tronca.
- Compagnie: Lorenzo Dolci e Bartolomeo Gallo; Giobbe Muggiano e Tommaso Piccioni.
- 1629:** Antonio Albini, Paolo Bernasconi, Pietro Bernasconi, Giuliano Carabelli, Ippolito Cicero, Bartolomeo Gallo, Giacomo, Silvestro Giovannotti, Pietro Grillo, Giulio Mansi, Pompeo Pagliani, Giovanni Angelo Scotti, Tommaso Scotti, Pietro Vanotti.
- Compagnie: Barbiano Bedini ed Eusebio Casola; Pietro Carabelli e Ottavio Vitali; Pietro Grillo e Marco Antonio Liberati.
- 1630:** Antonio Albini, Pietro Bernasconi, Giuliano Carabelli, Pietro Ceppo, Bartolomeo Gallo, Gregorio Gisleni, Pietro Grillo, Giulio Mansi, Giobbe

Muggiano, Tommaso Pozzi, Giovanni Angelo Scotti, Pietro Vanotti.

Compagnie: Bartolomeo Gallo e?; Orazio e Pietro Pioselli; Orazio Pioselli e Giovanni Verselli; Giovanni Angelo Scotti e Antonio Del Soldato.

1631: Paolo Bernasconi, Pietro Bernasconi, Giuliano Carabelli, Bartolomeo Gallo, Giulio, Pietro Grillo, Gregorio Guglielmi, Giovanni Angelo Scotti, Vincenzo Tronca.

Compagnie: Antonio Albini e Giacomo Gisleni; Filippo e Francesco Cavallo e Battista Del Soldo; Bartolomeo Gallo e Battista Petraglia.

1632: Antonio Albini, Bartolomeo Gallo, Pietro Grillo, Orazio Pacifici, Giovanni Sacchi.

Compagnie: Bartolomeo Gallo e Pietro Del Pò da Caravaggio.

1633: Antonio Albini, Antonio Albisetti, Francesco Cavallo, Ludovico Della Porta, Pietro Della Valle, Bartolomeo Gallo, Battista Giardinetti, Giulio Mansi, Giobbe Muggiano, Giacomo Pedrana, Giovanni Sacchi, Tommaso Saetta, Giovanni Angelo Scotti, Vincenzo Tronca.

Compagnie: Pietro Del Dosso e Bartolomeo Gallo.

1634: Antonio Albisetti, Matteo Avolena?, Ludovico Della Porta, Pietro Della Valle, Bartolomeo Gallo, Battista Giardinetti, Giulio Mansi, Francesco Pacorti?, Vincenzo Tronca.

Compagnie: Pietro Del Dosso e Bartolomeo Gallo; Defendino Ferrari e Tommaso Pozzi.

Indice

Abbinetti? Ambrogio: 1621

Agustini Antonio: 1609

Agustone Pietro Paolo° [da Balerna]: 1606

Albini Antonio: 1629-1630, 1632-1633; 1631 con Giacomo Gisleni

Albisetti Antonio: 1633-1634

Alessandro brixians: 1586

Ambrogio da Contra: 1588

Andrea a: 1613

Andrea b: 1613 con Luigi

Andrea da Morbio°: 1602 con Giovanni da Melide°

Andrea° da Riva [San Vitale]: 1586

Andreotti Domenico°: 1624 con Zerbino Del Forno e Battista Sozzi

Angelo: 1588 con Giuseppe Petriniello e Bernardo alex.ni

Antonio a: 1586 con P. Cacciaguerra

Antonio b: 1618

Antonio cremonese: 1586

Anzalone Gaspare: 1614-1616; 1614 con Tommaso Piccioni

Anzalone Marcantonio: 1618

Arbio Francesco: 1605

Astalli Alberto: 1603-1605, 1608; 1603 con Bartolomeo Gallo, 1606 con Giuseppe da Galbia?

Avolena? Matteo: 1634

Bagi? Giorgio: 1614

Baiacche Ambrogio: 1616 con Pompeo Pagliani Paleari°

Baldinone Girolamo: 1602

Balerna Giacomo°: 1603 con Pietro Paolo Del Pino°

Bartolomeo a: 1606

Bartolomeo b: 1625 con Sebastiano Livio, Tommaso Pozzi e Bernardo

Bartolomeo bergamasco: 1588

Bartolomeo comense°: 1588

Bartolomeo: 1588

Battista comasco°: 1613 con Gregorio°

Battista da Sutri: 1602

Bedini Barbiano: 1629 con Eusebio Casola

Belardino: 1619 con Pietro Ferrari

Bernardino: 1625 con Paolo Bernasconi°

Bernardo Bernardino: 1586 con Giovan Angelo.

- Bernardo alex.ni: 1588 con Giuseppe Petriniello e Angelo
Bernardo: 1625 con Sebastiano Livio, Tommaso Pozzi e
Bartolomeo
- Bernasconi Angelo° [da Stabio?]: 1621 con Giuliano
Carabelli° e Bernardino Cocchi
- Bernasconi Antonio°: 1627
- Bernasconi Battista°: 1628
- Bernasconi Domenico°: 1614
- Bernasconi Francesco°: 1588; 1614 con Francesco Saetta
- Bernasconi Paolo°: 1620-1624, 1627-1629, 1631; 1625
con Bernardino
- Bernasconi Pietro°: 1629-1631; 1620 con Tommaso Piccioni
- Bernasconi Stefano°: 1620 con Battista Sala
- Bertagna Battista: 1618 con Battista Ghiringhelli
- Bertelli Giovanni: 1625 con Nicola Foglia e Orazio Pioselli
- Bignani Bartolomeo: 1586
- Bignuda Antonio: 1611, 1618
- Bongiannino Bartolomeo: 1586
- Bossi "de Bussi" Cesare°: 1587
- Bossi Bernardo°: 1588
- Bossi Giovanni Maria°: 1615
- Brenna Girolamo: 1605 con Tuccio Tuccini
- Bulli Francesco: 1618 con Pietro Marazzi
- Buratti Domenico°: 1616 con Carlo Clodio e Gregorio
Gisleni
- Cacciaguerra Paolo da Caravaggio: 1586, 1586 con Antonio
Campora Luigi° [da Balerna]: 1610 con Francesco Ciavardino
Campora Michelangelo°: 1623 con Pietro Martire
Campora°, 1625 con Tuccio Tuccini
- Campora Pietro Martire°: 1623 con Michelangelo Campora°
- Carabelli Antonio° [da Caneggio?]: 1611
- Carabelli Cesare°: 1624
- Carabelli Giorgio°: 1622 con Giovanni da Stabio°
- Carabelli Giuliano°: 1602, 1604, 1614-1616, 1629-1631;
1621 con Angelo Bernasconi° e Bernardino Cocchi
- Carabelli Pietro°: 1629 con Ottavio Vitali
- Carlo: 1608
- Cascina Pietro: 1586-1587
- Casella Battista° da Melide: 1587
- Casella Pietro°: 1602
- Casini Battista: 1586
- Casola Eusebio: 1617, 1619, 1624; 1617 con Agostino
Pandolfi, 1619 con Gregorio Gisleni, 1629 con Barbiano
Bedini
- Cattaneo Alessandro: 1610
- Cavaliere Battista° [del q. Pietro comense]: 1586
- Cavaliere Gaspare°: 1610 con Francesco Sasso°
- Cavallo Filippo: 1631 con Francesco Cavallo e Battista Del
Soldo
- Cavallo Francesco: 1608-1611, 1612, 1616-1617, 1620,
1633; 1610, 1614-1615 con Giulio di Giovanni Maccani,
1618 con Battista Del Soldo, 1631 con Filippo Cavallo e
Battista Del Soldo
- Cavallo Gregorio: 1621 con Battista Del Soldo
- Cenci Girolamo: 1614, 1616
- Cenio Agostino: 1612-1613 con Carlo Petrai°
- Ceppe Pietro: 1627, 1630
- Cevirciano Domenico da Imola: 1612
- Charanga Tommaso: 1612 con Antonio Creppo
- Chei° Domenico: 1612
- Ciaccardino Donato: 1605
- Ciaralli Pasquozio?: 1628
- Ciavardino Francesco: 1610 con Luigi Campora°
- Ciavatta? Donato: 1602
- Cicero Ippolito: 1629
- Ciscia Filippo: 1603
- Clodio Carlo: 1608, 1614, 1616, 1618-1620; 1608
con Gregorio, 1611-1613, 1615 con Gregorio Gisleni,
1615 Bartolomeo Gallo, 1617 con Carlo Buratti° e
Gregorio Gisleni, 1619 con Bartolomeo Gallo, Giobbe
Muggiano° e Vincenzo Tronca, 1624 con Gregorio
Gisleni
- Cocchi Bernardino: 1621 con Angelo Bernasconi° e
Giuliano Carabelli°
- Colleone Battista bergamasco: 1614
- Concioli Cocciere? Antonio: 1603-1604
- Conti Cristoforo: 1623
- Conti Nicolò: 1624 con Giacomo Pied.?, 1627 con Giobbe
Muggiano°, Vincenzo Tronca e Marco Aurelio
- Costantino Domenico: 1616 con Vincenzo Tronca
- Creppo Antonio: 1612 con Tommaso Charanga
- Crispo Giovanni Battista: 1620
- Damino? [Tamino] Michelangelo°: 1611
- D'Aria [Daria, Dario] Simone°: 1614
- De Brutis Giovanni: 1588
- De Mellis Francesco: 1586
- De Petri Bartolomeo: 1616
- De Rossi [Rossi] Battista°: 1614

- De Rossi? [Rossi] Giovanni°: 1608
 Del Bono Pietro: 1588
 Del Conte Bernardo: 1615-1616, 1626
 Del Dosso Pietro: 1633-1634 con Bartolomeo Gallo
 Del Forno Zerbino: 1624 con Domenico Andreotti e
 Battista Sozzi
 Del Frate Francesco: 1588
 Del Monte Pietro: 1609
 Del Perto Tonino° [di Muggio?]: 1626 con Bernardo Maggio
 Del Pino Andrea° da Coldrerio: 1618
 Del Pino Pietro Paolo° [da Coldrerio]: 1603-1606, 1608,
 1613; 1603 conGiacomo Balerna°, 1605 con Agostino
 Pandolfi, 1614 con Battista Del Soldo
 Del Pò Giulio: 1615
 Del Pò Pietro da Caravaggio: 1632 con Bartolomeo Gallo
 Del Signore Andrea: 1587
 Del Soldato Antonio: 1630 con Giovanni Angelo Scotti
 Del Soldo Battista: 1610, 1613-1614, 1616-1617, 1619-
 1621; 1610-1611 con Cesare Induno, 1614 con Pietro
 Paolo Del Pino°, 1618 con Francesco Cavallo, 1621 con
 Gregorio Cavallo, 1631 con Filippo e Francesco Cavallo
 Del Vicario Simone: 1620
 Della Bocca Belardino: 1611
 Della Cà Vincenzo da Stabio°: 1602
 Della Chiesa Matteo: 1604
 Della Porta Ludovico: 1634
 Della Valle Pietro: 1634
 Dolci Lorenzo: 1624; 1628 con Bartolomeo Gallo
 Domenico alias Roscino: 1587
 Domenico fiorentino: 1617
 Domenico Sozzi: 1617
 Faita Antonio: 1617 con Battista Pozzi°
 Falconieri Pietro Antonio: 1609 con Bartolomeo Gallo,
 Salvatore Magno e Tuccio Tuccini
 Fattinandi Antonio: 1613
 Ferrabosco Pietro Martire° [da Capolago?]: 1620
 Ferrari Agostino: 1616
 Ferrari Defendino milanese: 1619, 1634 con Tommaso
 Pozzi°
 Ferrari Pietro: 1619 con Belardino
 Foglia Nicola: 1625 con Giovanni Bertelli e Orazio Pioselli
 Fontana Antonio: 1604; 1603 con Giacomo Sagnes?
 Fontana Marco Antonio° [da Cabbio]: 1618
 Foratello Giovanni: 1611
 Forsabruino? Nicola: 1588
 Francesco a: 1602
 Francesco b: 1602 con Nicola Giovannelli
 Francesco c: 1606
 Francesco bergamasco: 1589
 Francesco brixiens: 1586
 Francesco da Stabio°: 1606 con Giulio a
 Francesco di Luigia?: 1587
 Francesconi Francesco: 1588, 1604
 Francesconi Giovanni: 1586, 1588
 Gaburri Vincenzo: 1610, 1617
 Gallo Bartolomeo: 1602-1603, 1604-1606, 1608-1611,
 1614, 1619, 1622, 1624, 1627-1633; 1603 con Alberto
 Astalli, 1609 con Pietro Antonio Falconieri, Salvatore
 Magno e Tuccio Tuccini, 1615 con Carlo Clodio, 1619
 con Carlo Clodio, Giobbe Muggiano° e Vincenzo Tronca,
 1620 con Vincenzo Tronca, 1621 con Tuccio Tuccini,
 1622 con Pietro Grillo, 1623 con Tuccio Tuccini, 1624-
 1626 con Pietro Grillo, 1628 con Lorenzo Dolci, 1630
 con [nome illegibile], 1631 con Battista Petraglia,
 1632 con Pietro Del Po', 1633-34 con Pietro Del Dosso
 Gallo Battista: 1611
 Ghetti Carlo: 1618
 Ghiringelli Battista° [da Carona]: 1618 con Battista Bertagna
 Giacomo a: 1613
 Giacomo b: 1614
 Giacomo c: 1629
 Giacomo da Urbino: 1613
 Giacomo milanese: 1609
 Gianfabri Francesco: 1617
 Giannuzzi Giovanni: 1611
 Giardinetti Battista: 1633-1634
 Gigli Pompeo: 1627
 Gionsi? Tommaso: 1625
 Giorgetti Antonio: 1606 con Bartolomeo Trinca
 Giorgi Andrea: 1625
 Giorgio: 1588
 Giovan Angelo: 1586 C
 Giovannelli Nicola: 1602 con Francesco, 1603 con Morante
 Palmieri
 Giovanni Antonio: 1586 con Marcello
 Giovanni Battista senese: 1616

- Giovanni brixiens: 1588
 Giovanni da Melide°: 1602 con Andrea da Morbio°
 Giovanni da Stabio°: 1622 con Giorgio Carabelli°
 Giovanni di Giovanni: 1615
 Giovanni Maria da Villa: 1616
 Giovanni Maria: 1586 con Vespasiano
 Giovanni romano: 1586
 Giovanni: 1588 con Clemente Meli°
 Giovannotti Silvestro: 1629
 Gisleni Giacomo: 1609; 1631 con Antonio Albini
 Gisleni Gregorio di Giacomo: 1606, 1609, 1612, 1614, 1616, 1618, 1620-1622, 1625-1626, 1628, 1630; 1611-1613, 1615 con Carlo Clodio, 1617 con Domenico Buratti° e Carlo Clodio, 1619 con Eusebio Casola, 1623 con Pietro Perini, 1624 con Carlo Clodio
 Gisleni Paolo: 1623
 Giudici Nicola: 1586
 Giulio a: 1606 con Francesco da Stabio°
 Giulio b: 1611
 Giulio c: 1631
 Giulio urbinatense: 1586
 Giuseppe a: 1586
 Giuseppe b: 1588
 Giuseppe c: 1625
 Giuseppe da Galbia?: 1606 con Alberto Astalli
 Giuvenale Salvatore: 1611
 Govone [Garvo?] Matteo°: 1616
 Gregorio a: 1606
 Gregorio b: 1608 con Carlo Clodio
 Gregorio c: 1608
 Gregorio d: 1610
 Gregorio comasco°: 1613 con Battista°
 Grillo Pietro: 1616-1617, 1619, 1621, 1624, 1627, 1629-1632; 1622, 1624-1626 con Bartolomeo Gallo, 1629 con Marco Antonio Liberati
 Grimaldi Pietro: 1588
 Grisendi Tobia: 1614
 Grisolati Francesco: 1616
 Guglielmetti Bartolomeo: 1603
 Guglielmi Gregorio: 1631
 Induno Battista: 1626
 Induno Cesare: 1610-1611 con Battista Del Soldo
 Induno Cristoforo: 1605
 Lampino Benedetto°: 1605-1606; 1606 con Andrea Pozzi
 Lanfresio Benedetto: 1587
 Lazzari Matteo: 1618 con Salvatore Piuli
 Liberati Marco Antonio: 1629 con Pietro Grillo
 Livio da Serratura: 1588
 Livio Sebastiano: 1625 con Tommaso Pozzi, Bernardo e Bartolomeo
 Locarlo [Locarno?] Bernardo°: 1624
 Lorenzini Giacomo: 1614
 Luigi: 1613 con Andrea
 Maccani Giulio di Giovanni: 1610-1611, 1613; 1610, 1614-1615 con Francesco Cavallo
 Maggi Antonio: 1619 con Belardino Tiva?
 Maggi Giovanni Maria: 1608
 Maggio Bernardo: 1626 con Tonino Del Perto°
 Magno Salvatore: 1609 con Bartolomeo Gallo, Pietro Antonio Falconieri e Tuccio Tuccini, 1621 con Gregorio Staffetta
 Mansi Marti, Marzi Giulio: 1629-1630, 1633-1634
 Marazzi Pietro: 1618 con Francesco Bulli
 Marcello: 1586 con Giovanni Antonio
 Marco Aurelio: 1627 con Nicolò Conti, Giobbe Muggiano e Vincenzo Tronca
 Marin? Francesco: 1589
 Massa Domenico: 1628
 Massi Carlo: 1603
 Massi Francesco: 1628
 Matteo: 1588
 Meli Clemente°: 1588 Giovanni
 Michelazzi Antonio: 1614
 Minelli? Battista: 1587
 Mola Battista° [da Coldrerio?]: 1615
 Mola Domenico° [da Coldrerio]: 1606 con Tisio? da Sarzana
 Mola Pietro Paolo° [da Coldrerio]: 1618
 Moraldi Giacomo: 1616
 Morello Paolo°: 1617 con Giovanni Antonio Selva°
 Morello Tommaso° [da Peglio]: 1619
 Muggiano Giobbe°: 1611-1612, 1619, 1624, 1629, 1633; 1618 con Giovanni Battista Muggiano°, 1619 con Carlo Clodio, Bartolomeo Gallo e Vincenzo Tronca, 1627 con Nicolò Conti, Vincenzo Tronca e Marco Aurelio, 1628 con Tommaso Piccioni
 Muggiano Giovanni Battista°: 1618 con Giobbe Muggiano°
 Muggiano Pietro°: 1619

- Muzi? Angelo: 1586
 Nicola da Vanaglina: 1618 con Pietro Paolo da Caston?
 Nicolò di Giorgio milanese: 1615
 Nionano Battista: 1604 con il fratello Carlo
 Nionano Carlo: 1604 con il fratello Battista
 Nocera Antonio: 1619
 Novazzano? Giacomo°: 1624
 Orazio: 1588
 Pacifici Orazio: 1632
 Pacorti? Francesco: 1634
 Pagliani [Paleari] Pompeo° [da Morcote?]: 1615-1616, 1629; 1616 con Ambrogio Baiacche
 Palmieri Morante: 1602 con Giacomo Sagnes, 1603 con Nicola Giovannelli
 Pandolfi Agostino: 1604-1605, 1619; 1605 con Pietro Paolo Del Pino°, 1617 con Eusebio Casola
 Paolo a: 1615 con Pietro a
 Paolo b: 1616 con Pietro b e Pietroc
 Paolo c: 1620 con Giuseppe Tartaglia
 Pasinetti Simone: 1613
 Passeri Andrea° da Morbio: 1602-1603
 Pedrana Giacomo: 1633
 Pellegrini Giovanni Maria: 1626
 Perini Pietro: 1622; 1623 con Gregorio Gisleni
 Perucchi Antonio: 1614-1615; 1621 con Francesco Sacchi
 Pescaia Francesco: 1616
 Petraglia Battista: 1610, 1623; 1631 con Bartolomeo Gallo
 Petrai Carlo: 1612-1613 con Agostino Cenio
 Petrinello Giuseppe: 1588 con Angelo e Bernardo alex.ni
 Piccioni Tommaso: 1618, 1623, 1626-1627; 1614 con Gaspere Anzalone, 1620 con Pietro Bernasconi°, 1628 con Giobbe Muggiano°
 Pico aquilano: 1625 con Vincenzo Tronca
 Pied.? Giacomo: 1624 con Nicolò Conti
 Pietro a: 1615 con Paolo a
 Pietro b: 1616 con Paolo a e Pietro c
 Pietro c: 1616 con Paolo a e Pietro b
 Pietro da Morbio°: 1588
 Pietro da Novazzano?°: 1588
 Pietro Paolo da Caston?: 1618 con Nicola da Vanaglina
 Pioda Francesco° [da Mendrisio]: 1611
 Pioselli Lazzaro: 1621
 Pioselli Orazio: 1625 con Giovanni Bertelli e Nicola Foglia, 1630 con Pietro Pioselli, 1630 con Giovanni Verselli
 Pioselli Pietro: 1630 con Orazio Pioselli
 Piuli Salvatore: 1618 con Matteo Lazzari
 Pomi Donato°: 1621
 Pomi Paolo°: 1625
 Pomis Domenico°: 1627
 Pomodoro Pietro Paolo: 1603, 1611, 1615; 1619 con Pietro Antonio Rinaldi
 Pozzi Andrea da Lampino°: 1603-1604, 1609; 1606 con Benedetto Lampino°
 Pozzi Battista° [da Coldrerio]: 1622; 1617 con Antonio Faita
 Pozzi Domenico° [da Coldrerio]: 1618, 1620, 1627
 Pozzi Filippo° [da Coldrerio]: 1620, 1624-1625
 Pozzi Francesco° da Coldrerio: 1602
 Pozzi Giovanni Maria° [da Coldrerio]: 1613, 1615-1617, 1624
 Pozzi Tommaso° [da Coldrerio]: 1621, 1626, 1628, 1630; 1625 con Sebastiano Livio, Bernardo e Bartolomeo, 1634 Defendino Ferrari
 Principe Antonio: 1608-1609
 Quadrio Angelo° da Melide: 1614
 Quadrio Bartolomeo°: 1611
 Rinaldi Pietro Antonio: 1619 con Pietro Paolo Pomodoro
 Rocca Cesare: 1602, 1605, 1608; 1603 con Alessandro Scala
 Rocca Pietro Martire: 1621
 Rocchi Giuseppe: 1620, 1622, 1624
 Rodio Carlo: 1617
 Rodolfo: 1605
 Roncaioli Giovanni Maria: 1612
 Rossi Battista: 1602
 Rossi Cristoforo° [da Morcote]: 1586
 Sacchi Francesco: 1624-1625; 1621 con Antonio Perucchi
 Sacchi Giovanni: 1632-1633
 Saetta Francesco: 1613 con Francesco Bernasconi
 Saetta Tommaso: 1620, 1625-1626, 1628, 1633
 Sagnes Giacomo: 1602 con Morante Palmieri, 1603 con Antonio Fontana
 Sala Alessandro: 1602, 1605, 1607; 1603 con Cesare Rocca
 Sala Battista: 1620 con Stefano Bernasconi°
 Sala Marco Antonio: 1618
 Salloni? Francesco: 1622
 Santo de Giovanni Paolo de Andrea d..? Salio: 1609

Sasso Bartolomeo°: 1606 xxxxx
 Sasso Francesco° [da Riva San Vitale]°: 1611; 1610 con
 Gaspare Cavalieri
 Scià Carlo: 1602, 1604
 Scotti Giovanni Angelo: 1609, 1611, 1613, 1615, 1617-
 1619, 1621, 1624-1631, 1633;
 1615 con il fratello Tommaso,
 1630 con Antonio Del Soldato
 Scotti Tommaso: 1612, 1616, 1627, 1629; 1615 con il
 fratello Giovanni Angelo
 Selva Baldassarre°: 1612
 Selva Francesco°: 1611-1612
 Selva? Giovanni Antonio°: 1617 con Paolo Morello°
 Senesi Battista: 1621
 Silvestro: 1588
 Sirtori? Bonifacio: 1589
 Somazzi Pietro: 1588, 1610
 Sozzi Antonio: 1615-1617
 Sozzi battista: 1624 con Domenico Andreotti e Zerbino Del
 Forno
 Staffetta Gregorio: 1621 con Salvatore Magno
 Stefanini Francesco: 1622
 Tartaglia Giuseppe: 1618; 1620 con Paolo c
 Teoli Giovanni: 1614, 1616
 Tisio da Sarzana: 1606 con Domenico Mola°
 Tiva? Belardino: 1619 con Antonio Maggi
 Tremona? Andrea°: 1588
 Trinca Bartolomeo: 1606 con Antonio Giorgetti
 Tronca Vincenzo aquilano: 1616, 1620, 1622-1623,
 1625, 1628, 1631, 1633-1634; 1616 con Domenico
 Costantino, 1616 con Tuccio Tuccini, 1619 con Carlo
 Clodio, Bartolomeo Gallo e Giobbe Muggiano°,
 1620 con Bartolomeo Gallo, 1625 con Domenico Pico,
 1627 con Nicolò Conti, Giobbe Muggiano e Marco
 Aurelio
 Tuccini Tuccio di Michele fiorentino: 1602-1604, 1613, 1616,
 1622-1623; 1605 con Valerio Valagusa, 1605 con
 Girolamo Brenna, 1609 con Bartolomeo Gallo, Pietro
 Antonio Falconieri e Salvatore Magno, 1616 con
 Vincenzo Tronca, 1621, 1623 con Bartolomeo Gallo, 1625
 con Michelangelo Campora°
 Valagusa Valerio: 1605 con Tuccio Tuccini,
 Valentini Francesco: 1588
 Vanotti Pietro: 1615-1616, 1619, 1629-1630
 Vassallo Antonio: 1624
 Verga Paolo° [da Coldrerio]: 1616
 Verselli Giovanni: 1630 con Orazio Pioselli
 Vespasiano: 1586 con Giovanni Maria
 Vhinio Antonio: 1608
 Vitali Ottavio: 1629 con Pietro Carabelli°

I.3C Elenco degli *stati delle anime* parrocchiali esaminati, ripartiti per raggruppamenti di rioni contigui (con indicazione degli anni disponibili)*

Rioni Monti (I), Campitelli (X), Ripa (XII)

Sant'Andrea dei Funari (in San Marco): 1618-20
 San Bartolomeo in Isola: 1596, 1609, 1616-1620
 Santa Maria in Campo Carleo: 1620
 San Salvatore ai Monti: 1595

Rioni Trevi (II), Colonna (III), Campo Marzio (IV), Pigna (IX)

Sant'Agostino: 1597, 1616-1618
 Sant'Andrea delle Fratte: 1598-1601, 1607-13, 1617-20
 Santi Apostoli: 1595-1602, 1608, 1611, 1613, 1617-1620
 San Biagio in Montecitorio: 1602-07, 1609-13
 Sant'Ivo dei Britanni: 1589, 1593, 1596, 1598
 San Lorenzo in Lucina: 1607, 1609, 1615, 1618-20
 Santa Maria ad Martyres: 1616-1620
 Santa Maria del Popolo: 1601-1607, 1610-20
 Santa Maria in Via: 1581-84, 1610-13, 1616
 San Nicola dei Prefetti: 1605-11, 1613-14, 1616-18, 1620
 Santa Susanna (ASR): 1593-1609

Rioni Ponte (V), Parione (VI), Regola (VII), Sant'Eustachio (VIII)

Santa Cecilia in Monte Giordano: 1591, 1595, 1597, 1615-1620
 Santi Celso e Giuliano: 1610-1611, 1613-14, 1617-1618
 San Giovanni dei Fiorentini: 1589, 1602-3
 San Lorenzo in Damaso: 1595, 1597, 1599, 1601-09, 1611-16, 1619, 1620
 Santa Maria in Monticelli: 1606, 1607-1608, [anche 1621]
 Santa Maria Sopra Minerva: 1613-14, 1616-1617
 Santa Maria in Publicolis: 1593 (lacunoso), 1595, 1598-1602, 1624

Santa Maria e Gregorio in Vallicella (ASR): 1610-1620
San Nicola ai Cesarini: 1609, 1611-16, 1620
San Salvatore in Campo: 1595-96, 1602, 1606, 1608, 1616-1617
San Salvatore in Primicerio: 1594-1620 (solo ristretti)
Santo Stefano in Piscinola: 1589, 1593, 1596-97; anche Libro dei morti 1580-1619
San Tommaso dei Cenci: 1612-18, 1620
Santi Vincenzo e Anastasio in Arenula: 1595-99

Rioni Trastevere (XIII), Borgo (XIV)

Santa Cecilia in Trastevere: 1602-1606, 1614-1617 (in Matrimoni vol. I 1572-1610)
San Grisogono: 1596-1605
San Giovanni della Malva: 1610-1620
San Pietro in Vaticano (ACSPV): 1597-1599
Santo Spirito (ASR): 1614-1618
San Sebastiano fuori le Mura (ASR): 1589

* Laddove non indicato altrimenti gli *stati delle anime* in elenco si intendono conservati nell'Archivio Storico del Vicariato di Roma. Quelli conservati presso l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio del Capitolo di San Pietro in Vaticano sono identificati le rispettive sigle ASR e ACSPV.

Bibliografia

ACCIAI 1989 - T. ACCIAI, *Vincenzo Della Greca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1989, pp. 66-68.

AGO 1998 - R. AGO, *Economia barocca. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma 1998.

ALBERTI 1604 - R. ALBERTI, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de Pittori, Scultori & Architetti di Roma*, Pietro Bartoli, Pavia 1604.

AMENDOLA, ZUTTER 2017 - A. AMENDOLA, J. ZUTTER (a cura di), *I Mola da Coldrerio tra dissenso e Accademia nella Roma barocca. Ricerche tra architettura, pittura edisegno*, Mendrisio Academy Press, Silvana Editoriale, Mendrisio, Cinisello Balsamo 2017.

ANSELMI 1991 - A. ANSELMI, *Gli architetti della Fabbrica di San Pietro*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 272-280.

ANTINORI 1995 - A. ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura. Programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Archivio Izzi, Roma 1995.

ANTINORI 1999 - A. ANTINORI, *Ex facciata della sagrestia della cappella Paolina; Progetto per la facciata nord-occidentale della cappella Paolina in Santa Maria Maggiore; Facciata del palazzo dei Conservatori; Facciata di San Sebastiano fuori le mura; Portali*, cat. 119a-b, 166-168, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 242-243, 309-312.

ANTINORI 2001 - A. ANTINORI, *Onorio Longhi: una cronologia critica e un catalogo delle opere*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», XI (2001), 21-22, pp. 55-78.

ANTINORI 2019 - A. ANTINORI, *Bernini, Borromini, il cantiere di San Pietro e l'altare Filomarino di Napoli. Una fonte ignorata e un riesame della questione della rottura tra i due artisti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LXXI (2019), pp. 51-66.

BAGGIO, ZAMPA 1981 - C. BAGGIO, P. ZAMPA, *Domenico Castelli architetto*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», n.s., XXV (1979-1981), 151-156, pp. 21-44.

BARDARO GRELLA 1991 - M.A. BARDARO GRELLA, *Gaspere De Vecchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 538-539.

BARROERO, CONTI, RACHELI, SERIO 1983 - L. BARROERO, A. CONTI, A.M. RACHELI, M. SERIO, *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Marsilio, Venezia 1983.

BATTISTI 1959 - E. BATTISTI, *I comaschi a Roma nel primo Rinascimento*, in E. ARSLAN (a cura di), *Arte e Artisti dei laghi lombardi*, vol. I, *Architetti e scultori del Quattrocento*, Nosedà, Como 1959, pp. 3-61.

BEDON 1999 - A. BEDON, *Giovan Battista Montano*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI, cat. 162-164, pp. 300-303.

BEDON 2008 - A. BEDON, *Venture e sventure finanziarie del Cavalier Domenico Fontana*, in BONACCORSO, FAGIOLO 2008, pp. 39-44.

BELLI BARSALI 1967 - I. BELLIS BARSALI, *Luigi Arrigucci*, in *DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI*, vol. 4, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967, p. 323.

BELLORI [1672] 2019 - G.P. BELLORI, *Vita di Domenico Fontana / Das Leben des Domenico Fontana*, a cura di E. OY-MARRA, T. WEDDIGEN, Wallstein, Göttingen 2019 (Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la storia dell'arte, 3).

- BENEDETTI 2003 - S. BENEDETTI, *Carlo Maderno e il cantiere di San Pietro*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 120-139.
- BENTIVOGLIO 1994 - E. BENTIVOGLIO, *Due libri di patenti dei "Maestri di Strade" di Roma degli anni 1641-45 e 1646-1654. I mss. n° 131 e n° 142 dell'Archivio Doria Pamphilj*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», IV (1994), 1-2, pp. 9-40; 11-62.
- BERTOLOTTI 1877 - A. BERTOLOTTI, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Notizie e documenti raccolti nell'Archivio di Stato romano*, Paravia, Torino 1877.
- BERTOLOTTI 1881 - A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, 2 voll., Ulrico Hoepli, Milano 1881.
- BERTOLOTTI 1886a - A. BERTOLOTTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche tratti dagli archivi romani*, Regia Tipografia, Bologna 1886.
- BERTOLOTTI 1886b - A. BERTOLOTTI, *Artisti svizzeri a Roma. Ricerche e studi negli archivi romani*, Colombi, Bellinzona 1886.
- BORTOLOZZI 2007 - A. BORTOLOZZI, *Onorio Longhi e gli anni dell'esilio (1606-1611): le esperienze di un architetto romano nella Lombardia federiciana*, in «Arte Lombarda», n.s., III (2007), 151, pp. 42-59.
- BONACCORSO, FAGIOLO 2008 - M. FAGIOLO, G. BONACCORSO, *Studi sui Fontana gli architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Gangemi, Roma 2008.
- BUSCHOW 1983 - A. BUSCHOW, *Irdische Götter des Strassenwesens. Das Tribunale delle strade in Rom des 18. Jahrhunderts*, in «Daidalos», X (1983), pp. 42-53.
- CAVAZZINI 2014 - P. CAVAZZINI, *Painters vs Architects at the Papal Court (1550-1672)*, in E. FUMAGALLI, R. MORSELLI (a cura di), *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, Viella, Roma 2014, pp. 21-47.
- Col bastone e la bisaccia* 1991 - *Col bastone e la bisaccia per le strade d'Europa. Migrazioni stagionali di mestiere nell'arco alpino nei secoli XVI-XVIII. Atti del seminario di studi Bellinzona 8-9 settembre 1988*, Salvioni, Bellinzona 1991.
- CONNORS 1989a - J. CONNORS, *Alliance and Enmity in Roman Baroque Urbanism*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XXV (1989), pp. 207-294.
- CONNORS 1989b - J. CONNORS, *Virgilio Spada's Defense of Borromini*, in «The Burlington magazine», 131 (1989), pp. 75-90.
- CONNORS 1992 - J. CONNORS, *The Baroque Architect's Tomb*, in MILLON, SCOTT MUNSHOWER 1992, pp. 390-405.
- CONNORS 1999 - J. CONNORS, *Un teorema sacro: San Carlo alle Quattro Fontane*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 459-488.
- CONTARDI, CURCIO 1991 - B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Argos, Roma 1991.
- CORBO 1975 - A.M. CORBO (a cura di), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma 1975.
- CORBO, POMPONI 1995 - A.M. CORBO, M. POMPONI (a cura di), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Istituto Poligrafico e Zecca Dello Stato - Archivi Stato, Roma 1995.
- CREMA 1940 - L. CREMA, *Flaminio Ponzio architetto milanese a Roma*, in Atti del IV Convegno nazionale di Storia dell'Architettura (Milano, 18-25 giugno 1939), Reale Soprintendenza ai Monumenti, Milano 1940, pp. 281-308.
- CURCIO 1979 - G. CURCIO, *L'Ospedale di S. Giovanni in Laterano: funzione urbana di una istituzione ospedaliera. II*, in «Storia dell'arte», 1979, 35-37, pp. 103-130.

CURCIO 1987 - G. CURCIO (a cura di) *L'angelo e la città. Il La città nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma Castel Sant'Angelo, 14 novembre 1987 - 31 gennaio 1988), Palombi, Roma 1987.

CURCIO 1989a - G. CURCIO, *Fontana dell'Acqua Paola*, in CURCIO, SPEZZAFERRO 1989, pp. 41-44.

CURCIO 1989b - G. CURCIO, *Giacomo e Giovanni Battista Mola: due diversi modi di essere architetti a Roma nella prima metà del XVII secolo*, in *Pier Francesco Mola, 1612-1666*, Catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 23 settembre - 19 novembre 1989), Electa, Milano 1989, pp. 28-39.

CURCIO 1996 - G. CURCIO, *Le contraddizioni del metodo, II. L'architettura esatta di Domenichino*, in *Domenichino. 1581-1641*, Electa, Milano 1996, pp. 151-161.

CURCIO 1997 - G. CURCIO, *L'architetto intendente, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana*, in S. DELLA TORRE, O. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, Nodo Libri, Como, 1997, pp. 277-302.

CURCIO 1999A - G. CURCIO, *La casa studio di Carlo Maderno*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 287-292.

CURCIO 1999B - G. CURCIO, *Le ambizioni di un ticinese: Giovanni Battista Mola da Coldrerio*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 305-308.

CURCIO 1999C - G. CURCIO, «*Veramente si possono gloriare d'averne sì valent'uomini*». *I maestri dei Laghi e Francesco Borromini tra Corporazioni e Accademia in Roma all'inizio del Seicento*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 187-208.

CURCIO 2003 - G. CURCIO, *Il committente e l'architetto: cantieri e fabbriche nella Roma del Seicento*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 278-313.

CURCIO 2007 - G. CURCIO, «*Il maggiordomo e l'architetto (1624-1629)*», in L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE, F. SOLINAS (a cura di), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, De Luca, Roma 2007, pp. 521-546.

CURCIO 2013-2014 - G. CURCIO, *Maderno, Borromini, Bernini. I due progetti per i campanili del Pantheon*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LX-LXII (2013-2014), pp. 155-168.

CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011 - G. CURCIO, N. NAVONE, S. VILLARI (a cura di), *Studi su Domenico Fontana*, Mendrisio Academy Press, Silvana Editoriale, Mendrisio 2011.

CURCIO, SPEZZAFERRO 1989 - G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Il Polifilo, Milano 1989.

CURCIO, ZAMPA 1994 - G. CURCIO, P. ZAMPA, *Progetti di architettura per l'immagine dello Stato nel rapporto tra Civitavecchia e Roma. Da Sisto V a Benedetto XIV. Alcune note. Parte prima. La mostra dell'acquedotto sistino in Civitavecchia: polivalenza di una frase architettonica*, in «Rivista storica del Lazio», II (1994), 2, pp. 127-156.

D'ANNUNZIO 1978 - M.R. D'ANNUNZIO, *Domenico Castelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1978, pp. 708-711.

D'ONOFRIO 1967 - C. D'ONOFRIO, *Roma vista da Roma*, Liber, Roma 1967.

D'ONOFRIO 1969 - C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Vallecchi, Firenze 1969.

D'ONOFRIO 1977 - C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Staderini, Roma 1977.

D'ONOFRIO 1980 - C. D'ONOFRIO, *Il Tevere*, Romana Società Editrice, Roma 1980.

DA GAI 1991 - E. DA GAI, *L'architetto dell'Annona*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 291-295.

- DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1968.
- DELLA TORRE 1997 - S. DELLA TORRE, *L'emigrazione degli artisti: tradizioni, nuove questioni storiografiche e sentimento del luogo nella «regione dei laghi»*, in DELLA TORRE, MANNONI, PRACCHI 1997, pp. 11-16.
- DELLA TORRE 1998-1999 - S. DELLA TORRE, *Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento*, in «Annali di architettura», X-XI (1998-99), pp. 298-309.
- DELLA TORRE, MANNONI, PRACCHI 1997 - S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di) *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, Nodo Libri, Como 1997.
- DONATI 1942 - U. DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Istituto editoriale ticinese, Salvioni, Bellinzona 1942.
- FALABELLA 2011 - S. FALABELLA, *Giovanni Battista Mola*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 75, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2011, pp. 302-305.
- FIORE 2011 - F.P. FIORE, *Domenico Fontana e l'architettura*, in CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011, pp. 127-141.
- FONTANA 1590 - D. FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et de le fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità, Libro primo*, Basa, Roma 1590.
- FONTANA 1604 - D. FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano. Libro secondo. Di alcune fabriche fatte in Roma et in Napoli*, Costantino Vitale, Napoli 1604.
- FRATARCANGELI 1999a - M. FRATARCANGELI, *Gli architetti, gli scultori, gli scalpellini, i tagliapietre Viggiutesi a Roma tra il XVI e il XVII secolo: uno studio preliminare*, in B. GALLI, G. SCAVONE (a cura di), *Andare e venire. Trafile migratorie*, Comune di Viggiù, Como 1999, pp. 85-129, 165-169.
- FRATARCANGELI 1999b - M. FRATARCANGELI, *Il trasferimento a Roma degli architetti di Viggiù: Martino e Onorio Longhi*, in Kahn-Rossi, Franciulli 1999, pp. 259-265.
- FRATARCANGELI 1999c - M. FRATARCANGELI, *Opere di diversi Architetti, Pittori, Scultori, et altri Bellingegni ...; Breve racconto delle migliori Opere d'Architettura, Scultura et, Pittura*, cat. 170a-b, in KAHN-ROSSI, FRANCIULLI 1999, pp. 312-313.
- FRATARCANGELI 2003 - M. FRATARCANGELI, *Le maestranze d'arte provenienti dalla 'regione dei laghi': presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, in «Arte Lombarda», CXXXVII (2003), pp. 90-107.
- FRATARCANGELI 2011 - M. FRATARCANGELI, *Il cavaliere Domenico Fontana: la «robba» per la nobiltà*, in CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011, pp. 49-59.
- FRATARCANGELI, LERZA 2009 - M. FRATARCANGELI, G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590-1667). Tensioni e nuovi esiti formativi*, Carsa, Pescara 2009.
- GAMPP 2017 - A.C. GAMPP, *La rete di Giacomo e Giovanni Battista Mola*, in AMENDOLA, ZUTTER 2017, pp. 33-43.
- GIORDANO 1991 - L. GIORDANO, *I maestri muratori lombardi: lavoro e remunerazione*, in *Le chantiers de la Renaissance, Actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984*, Picard, Paris 1991, pp. 165-173.
- GUIDI 1932 - M. GUIDI, *Dizionario degli artisti ticinesi*, Formiggini, Roma 1932.
- HAGER 1993 - H. HAGER, *Carlo Fontana: Pupil, Partner, Principal, Preceptor*, in *The Artist's Workshop*, «Studies in the History of Art», 38 (1993), pp. 123-155.
- HEILMANN - C.H. HEILMANN, *Acqua Paola and the Urban Planning of Paul V Borghese*, in «The Burlington Magazine», CXII (1970), 811, pp. 656-672.

- HIBBARD 1967A - H. HIBBARD, *Di alcune licenze rilasciate dai Mastri di Strade per opere di edificazione a Roma, 1586-89, 1602-34*, in «Bollettino d'Arte», LII (1967), pp. 99-117.
- HIBBARD 1967B - H. HIBBARD, *Giacomo della Porta on Roman Architects, 1593*, in «The Burlington Magazine», 109 (1967), 777, pp. 713-714.
- HIBBARD 1971 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture, 1580-1630*, Zwemmer, London 1971.
- HIBBARD 2001 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, edizione italiana a cura di A. Scotti Tosini, Electa, Milano 2001.
- HOOGWERFF 1943 - G.J. HOOGWERFF, *Architetti in Roma durante il pontificato di Paolo V Borghese*, in «Archivio della Regia Deputazione di Storia Patria», LXVI (1943), pp. 135-147.
- IPPOLITI 1997a - A. IPPOLITI, *Domenico Fontana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 638-643.
- IPPOLITI 1997b - A. IPPOLITI, *Giovanni Fontana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 676-677.
- JAMONTE 1996 - F. JAMONTE, *Processi di trasformazione architettonica nell'edilizia abitativa romana del XVIII secolo*, in «Rivista Storica del Lazio», IV (1996), 5, pp. 179-246.
- KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI - M. KAHN-ROSSI, M. FRANCIOLLI (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi al San Carlino, Catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre – 14 novembre 1999)*, Ginevra-Milano, Skirà, 1999.
- KASTEN 1992 - E. KASTEN, *Luigi Arrigucci*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 5, München-Liepzig 1992, pp. 291-292.
- KEMPFER 1997 - J. KEMPFER, *Das Amt des Architetto del Popolo Romano: die Geschichte einer Institution unter besonderer Beruecksichtigung von Carlo Rainaldi*, Kunstgeschichtliches Institut, Frankfurt am Main 1997.
- LEFEVRE 1981 - R. LEFEVRE, *Divagazioni su due architetti del Seicento: i Della Greca*, in «Strenna dei romanisti», XLII (1981), pp. 247-261.
- LEFEVRE 1995 - R. LEFEVRE, *Un architetto minore del primo Seicento romano: G.A De Pomis*, in «L'Urbe», 5, 1971, 5, pp. 1-13.
- LENZO 2011 - F. LENZO, «*Che cosa è architetto*». *La polemica con gli ingegneri napoletani e l'edizione del Libro secondo*, in CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011, pp. 265-287.
- LERZA 2002 - G. LERZA, *L'architettura di Martino Longhi il Vecchio*, Bonsignori, Roma 2002.
- LERZA 2005 - G. LERZA, *Onorio Martino Longhi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 65, Istituto della Enciclopedia Treccani, Roma 2005, pp. 650-656.
- LIENHARD-RIVA 1945 - A. LIENHARD-RIVA, *Armoriale ticinese. Stemmario di famiglie ascritte ai patriziati della Repubblica e Cantone del Ticino, corredato da cenni storico-genealogici*, Società araldica svizzera, Losanna 1945.
- LOMAZZO 1584 - G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'Arte della Pittura*, Paolo Gottardo Ponzio, Milano 1584.
- LONGHI 1607 - O. LONGHI, *Discorso [...] del Tevere, della sua inondazione e de' suoi rimedi*, Girolamo Bordonni, Milano 1607.
- LUKEHART 2009 - P. LUKEHART (a cura di), *The Accademia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, National Gallery of Art, Washington - Yale University Press, New Haven, London 2009.
- MAMBRETTI 1953 - H. MAMBRETTI, *Rassegna delle opere d'arte degli artisti comaschi e ticinesi in Roma nei secoli XVI e XVII*, Antonio Nosedà, Como 1953.
- MANFREDI 1991 - T. MANFREDI, *L'architetto sottomaestro delle strade*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 281-290.

- MANFREDI 1999a - T. MANFREDI, *Francesco Borromini. 1599-1667*, in E. SLADEK (a cura di), *Itinerario borrominiano*, Electa, Milano 1999, pp. 56-63.
- MANFREDI 1999b - T. MANFREDI, *La presenza di architetti e maestranze ticinesi nel sistema dell'edilizia pubblica a Roma da Sisto V a Urbano VIII*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 209-229.
- MANFREDI 1999c - T. MANFREDI, *Disegni per il Pantheon*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, cat. 126-130, pp. 248-251.
- MANFREDI 1999d - T. MANFREDI, *Palazzo Barberini*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, cat. 133-136, pp. 251-255.
- MANFREDI 2000 - T. MANFREDI, *Roma 1619. Architetti e maestranze a Roma al tempo dell'arrivo di Borromini*, in *Francesco Borromini*, Atti del convegno internazionale, Roma, 13-15 gennaio 2000, a cura di C.L. Frommel, E. Sladek, Milano, Electa, 2000, pp. 40-44.
- MANFREDI 2003 - T. MANFREDI, *Idea e norma: il carattere e la diffusione degli scritti di architettura*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 614-631
- MANFREDI 2003 - T. MANFREDI, *La regola e l'uso. La normativa edilizia settecentesca e la sua attuazione nell'area di piazza Sciarra*, in P. MICALIZZI (a cura di), *Roma nel XVIII secolo*, Kappa, Roma 2003, vol. 1, pp. 93-102.
- MANFREDI 2008 - T. MANFREDI, *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*, Argos, Roma 2008.
- MANFREDI 2018a - T. MANFREDI, *Il nuovo Campo Marzio: poli e aree di influenza*, in ROCA DE AMICIS 2018, pp. 227-238.
- MANFREDI 2018b - T. MANFREDI, *Lelio Biscia, Curator aquarum ac viarum nella Roma di Paolo V*, in ROCA DE AMICIS 2018, pp. 98-105.
- MANFREDI, WOLFE 2000 - T. MANFREDI, K. WOLFE, *Gli esordi: tra Maderno e Bernini*, in R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1999 - 21 febbraio 2000), Electa, Milano, vol. II, 2000, pp. 86-89.
- MARINO 1987 - A. MARINO, *I 'Libri dei conti' di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I*, in «Storia della città», XL (1987), pp. 45-77.
- MARTINOLA 1963 - G. MARTINOLA, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini*, Edizioni dello Stato, Bellinzona 1963.
- MARTINOLA 1964 - G. MARTINOLA, *Le maestranze d'arte del Mendrisiotto in Italia nei secoli XVI-XVIII*, Edizioni dello Stato, Bellinzona 1964.
- MAURO 1997 - L. MAURO, *Gli Statuti dell'Università dei Marmorari a Roma, scultori e scalpellini (1406-1756)*, in «Studi romani», XLV (1997), 3-4, pp. 269-300.
- MENEGHINI 1992 - R. MENEGHINI, *Roma – Ricerche nel Foro Traiano. Nuovi dati archeologici e d'archivio riguardanti le vicende medievali del monumento e la chiesa di S. Maria in Campo Carleo*, in «Archeologia medievale», XIX (1992), pp. 409-436.
- METZGER HABEL 1992 - D. METZGER HABEL, *Architects and Clods: The Emergence of Urban Planning in the Context of Palace Architecture in Seventeenth-Century Rome*, in MILLON, SCOTT MUNSHOWER 1992, pp. 413-427.
- MILLON, SCOTT MUNSHOWER 1992 - H.A. MILLON, S. SCOTT MUNSHOWER (a cura di), *An Architectural Progress in The Renaissance and Baroque. Sojourns. In and Out of Italy*, University Park/Pa., Pennsylvania State University 1992.

- MOLA [1663] 1996 - G.B. MOLA, *Breve racconto delle miglior opere d'architettura, scultura et pittura, fatte in Roma et alcune fuori di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1663*, edizione a cura di K. Noelhes, Hessling, Berlin 1966.
- MOLTENI 1999 - E. MOLTENI, *I Garvo Allio. Estensione di un clan familiare*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 273-285.
- NAVONE 1999 - F. NAVONE, *Le origini familiari di Francesco Borromini: note a margine di alcuni documenti inediti*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 33-42.
- NAVONE 2011 - N. NAVONE, *Alle origini dell'impresa Fontana*, in CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011, pp. 61-73.
- NICCOLAI 1829 - N.M. NICCOLAI, *Sulla presidenza delle Acque e Strade e sua giurisdizione economica*, 2 voll., Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, Roma 1829.
- OECHSLIN 1999 - W. OECHSLIN, *"Doctrina & Veritas" e prassi: esperienze milanesi di Borromini*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 437-451.
- Opus Architectonicum*, edizione a cura di J. Connors, Il Polifilo, Milano 1998.
- ORBAAN 1913 - J.A.F. ORBAAN, *Dei conti di Domenico Fontana*, in «Bollettino d'Arte», VII (1913), pp. 419-424.
- ORBAAN 1914 - J.A.F. ORBAAN, *Dei conti di Domenico Fontana*, in «Bollettino d'Arte», VIII (1914), pp. 59-77.
- ORBAAN 1919 - J.A.F. ORBAAN, *Der Abbruch Alt-Sankt-Peters 1605-15*, in «Jarbuch der K. Preuszschen Kunstsammlungen», 39, 1919, pp. 1-139.
- ORBAAN 1920 - J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul barocco a Roma*, Società alla Biblioteca Vallicelliana Roma 1920.
- PALLOTTINO 1999 - E. PALLOTTINO, *Sant'Andrea della Valle. Un cantiere in eredità: note di cronaca dalla fabbrica di Maderno (1608-1628)*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 329-347.
- PASCUCCI 1991 - S. PASCUCCI, *L'architetto della Presidenza degli acquedotti urbani e Gli architetti delle Ripe*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 296-300.
- PASQUALI 1991 - S. PASQUALI, *L'architetto del Popolo Romano*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 301-309.
- PASSIGLI 1989 - S. PASSIGLI, *Urbanizzazione e topografia a Roma nell'area dei Fori Imperiali tra XIV e XVI secolo*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen Age», CI (1989), pp. 273-325.
- PFISTER 1994 - M. PFISTER, *Repertorium der Magistri Luganesii*, Thalwil 1994.
- POLLAK 1909-1910 - O. POLLAK, *Der Architekt im XVII Jahrhundert in Rom*, in «Zeitschriften für Geschicthe des Architektur», III (1909-1910), pp. 201-210.
- POLLAK 1928 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. I, Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläst, a cura di D. Frey et alii*, Österreichischen Kulturinstituts in ROM, WIEN 1928.
- POLLAK 1931 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. II, Die Perrrs kirche in Rom*, Österreichischen Kulturinstituts in ROM, WIEN 1931.
- POMPONI 2011 - M. POMPONI, *Artisti a Roma nel primo trentennio del Seicento*, in VODRET 2011, pp. 107-188.
- PRISCO, MERCURIO 1982 - L. PRISCO, G. MERCURIO, *Via Alessandrina a Roma: assenza del passato?*, in «Storia architettura», V (1982), 2, pp. 85-98.
- QUINTERIO 1981 - F. QUINTERIO, *La casa del Bernini*, in F. BORSI, C. ACIDINI LUCHINAT, F. QUINTERIO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini. Il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, Alinea, Firenze 1981, pp. 13-37, 87-101.

- QUINTERIO 1983 - F. QUINTERIO, *INTRODUZIONE AL CANTIERE BERNINIANO*, in G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1983, pp. 361-378.
- RICCI 2016 - M. RICCI (a cura di), *Mascariniana: studi e ricerche sulla vita e le opere di Ottaviano Mascarino*, Campisano, Roma 2016.
- ROCA DE AMICIS 1984 - A. ROCA DE AMICIS, *Studi su Città e Architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, numero monografico del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», XXXI (1984).
- ROCA DE AMICIS 1997 - A. ROCA DE AMICIS, *La facciata di San Pietro: Maderno e la ricezione dei progetti michelangeloeschi del primo Seicento*, in SPAGNESI 1995-1997, pp. 279-284.
- ROCA DE AMICIS 2003 - A. ROCA DE AMICIS, *Francesco Borromini*, in Scotti Tosini 2003, pp. 162-183.
- ROCA DE AMICIS 2018 - A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Roma nel primo Seicento. Una città moderna nella veduta di Matthäus Greuter*, Artemide, Roma 2018.
- ROCCASECCA 2009 - P. ROCCASECCA, *Teaching in the Studio of the "Accademia del Disegno dei pittori, scultori e architetti di Roma" (1594-1636)*, in LUKEHART 2009, pp. 123-159.
- SALVAGNI 2015 - I. SALVAGNI, *"Architetto e pittor fu la mia impresa". La collezione di libri e disegni di Ottaviano Mascherino all'Accademia di San Luca. Il disegno come eredità per la didattica dell'architettura*, in «Palladio», LV (2015), pp. 65-94.
- SALVAGNI 2021 - I. SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia. II. La fondazione dell'Accademia de i pittori e scultori di Roma nella chiesa dei Santi Luca e Martina: le professioni artistiche a Roma: istituzioni, sedi, società (1588-1705)*, Società romana di storia patria, Roma 2021.
- SCANO 1964 - G. SCANO, *Note cronologiche dagli atti della Camera Capitolina. L'architetto del Popolo Romano*, in «Capitolium», XXXIX, (1964), 3, pp. 118-123.
- SCAVIZZI - C.P. SCAVIZZI, *Il ponte Felice al Borghetto nel quadro della viabilità territoriale*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA (a cura di), *Sisto V. Roma e il Lazio*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 623-638.
- SCOTTI TOSINI 2001 - A. SCOTTI TOSINI, *Prefazione*, in HIBBARD 2001, pp. I-XI.
- SCOTTI TOSINI 2003 - A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento*, 2 voll., Electa, Milano 2003.
- SCOTTI TOSINI, SOLDINI 1999 - A. SCOTTI TOSINI, N. SOLDINI, *Borromini milanese*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 53-75.
- SILVAN 1999 - P. SILVAN, *Il Borromini alla Fabbrica di San Pietro*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 367-386.
- SIMONCINI 1990 - G. SIMONCINI, *"Roma restaurata". Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V*, Olschki, Firenze 1990.
- SINISI 1987 - D. SINISI, *La Presidenza delle Strade*, in M.G. PASTURA RUGGIERO (a cura di), *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi archivi (secoli XVI-XVIII)*, Archivio di Stato in Roma, Roma 1987, pp. 100-118.
- SINISI 1987 - D. SINISI, *La Presidenza delle Strade e il suo archivio*, in «Roma moderna e contemporanea», II (1994), 2, pp. 491-502.
- SPAGNESI 1995-1997 - P. SPAGNESI, *Carlo Maderno in San Pietro: note sul prolungamento della basilica vaticana*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'architettura della Basilica di San Pietro. Storia e Costruzione*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel Sant'Angelo, 7-10 novembre 1995), «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., XXV-XXX (1995-1997), pp. 261-268.

SPEZZAFERRO 1989 - L. SPEZZAFERRO, *Dalla macchinazione alla macchina*, in CURCIO, SPEZZAFERRO 1989, pp. IX-XXVI.

STOLZENBURG 1993 - A. STOLZENBURG, *Antonio De Battisti*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 7, München-Liepzig 1993, p. 465.

TABARRINI 2021 - M. TABARRINI, *Vincenzo della Greca e la didattica dell'architettura nel primo Seicento a Roma*, Gangemi, Roma 2021.

TAFURI, CORBO 1972 - M. TAFURI, A.M. CORBO, *Filippo Breccioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 93-94.

THOENESS 1992 - C. THOENESS, *Maderno St.-Peter Entwürfe*, in MILLON, SCOTT MUNSHOWER 1992, pp. 170-193.

TIBERIA 2000 - V. TIBERIA (a cura di), *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Congedo, Galatina 2000.

TIBERIA 2002 - V. TIBERIA (a cura di), *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nei pontificati di Clemente VIII, Leone XI e Paolo V (1595-1621)*, Congedo, Galatina 2002.

VAQUERO PIÑEIRO 1999 - M. VAQUERO PIÑEIRO, *Compagnie di muratori e scalpellini lombardi nei cantieri edili romani del XVII secolo*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 231-236.

VAQUERO PIÑEIRO 2011 - M. VAQUERO PIÑEIRO, *Gli "intraprendenti" muratori: I Fontana nei cantieri romani alla fine del XVI secolo*, in CURCIO, NAVONE, VILLARI 2011, pp. 75-89.

VERDE 2007 - P.C. VERDE, *Domenico Fontana a Napoli. 1592-1607*, Electa Napoli, Napoli 2007.

VERDE 2008 - P.C. VERDE, *Domenico Fontana*, in BONACCORSO, FAGIOLO 2008, pp. 421-427.

VERDE 2018 - P.C. VERDE, «*Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il disegno del nuovo ponte*». *Il cantiere di ponte Felice da Matteo Bartolani a Domenico Fontana (1589-1592)*, in «ArcHistoR», V (2018), 9, pp. 32-67.

VERDE 2019 - P.C. VERDE, *Domenico Fontana a Napoli. 1592-1607*, Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberg 2019.

VERDI 1991 - O. VERDI, *Da ufficiali capitolini a commissari apostolici: i maestri delle strade e degli edifici di Roma tra XIII e XVI secolo*, in L. SPEZZAFERRO, M.L. TITTONI (a cura di), *Il Campidoglio e Sisto V*, Catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 20 aprile - 31 maggio 1991), Carte Segrete, Roma 1991, pp. 54-62.

VERDI 1997 - O. VERDI, *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV. Fonti e problemi*, Roma nel Rinascimento, Roma 1997.

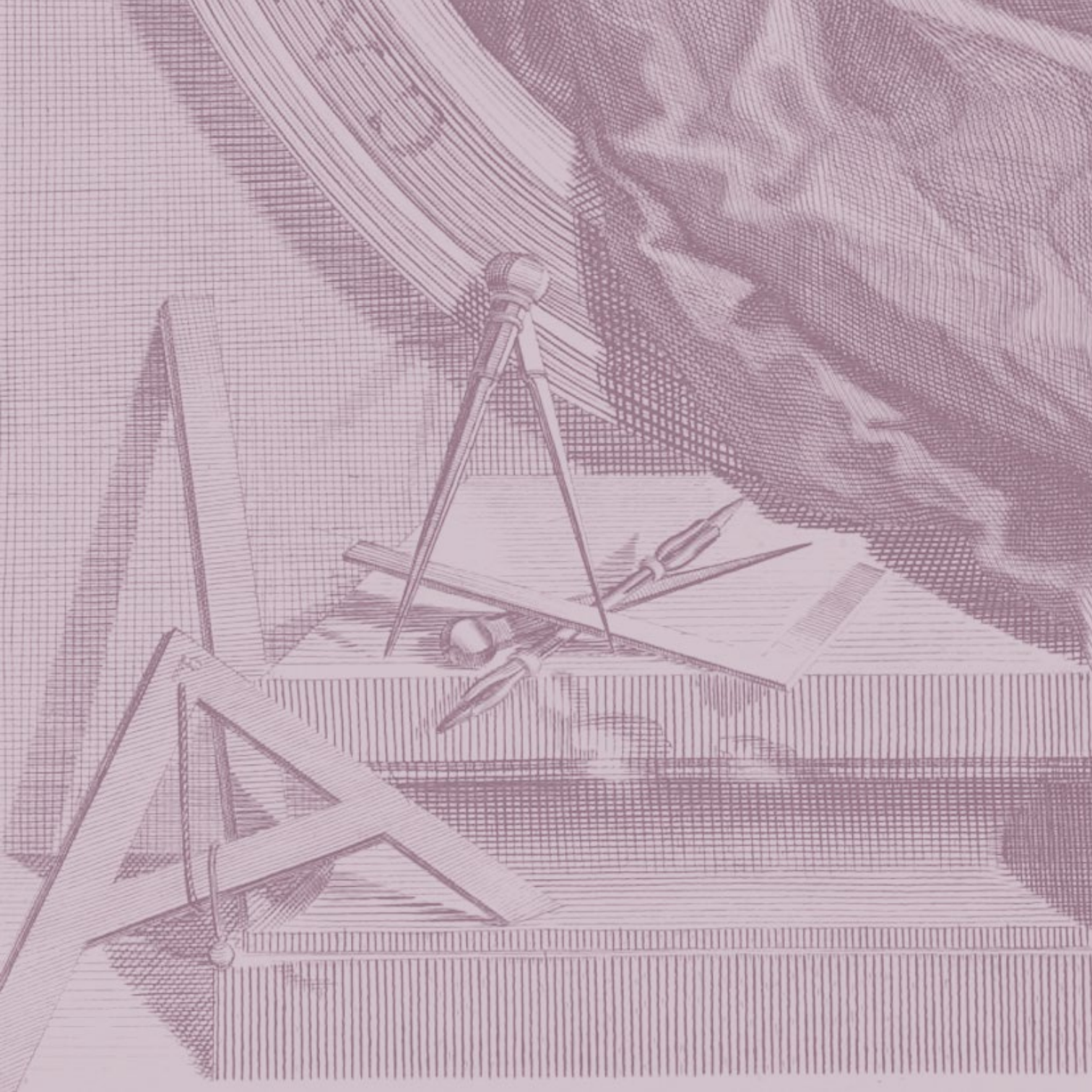
VERDI 2014 - O. VERDI, «*Pro Urbis decore et ornamento*». *il controllo dello spazio edificabile a Roma tra XV e XVI secolo*, in M. CHIABÒ, M. GARGANO, A. MODIGLIANI, P. OSMOND (a cura di), *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, Atti del convegno internazionale (Roma, 3-5 dicembre 2013), Roma nel Rinascimento, Roma 2014, pp. 363-406.

Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino 1713 - Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino descritta da Domenico Bernino suo figlio, Bernabò, Roma 1713, pp. 12-13.

VODRET 2011 - R. VODRET (a cura di), *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011.

WASSERMAN 1962 - J. WASSERMAN, *The Palazzo Sisto V in the Vatican*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 21 (1962), pp. 26-35.

- WASSERMAN 1966 - J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Libreria Internazionale "Modernissima", Roma 1966.
- WIEDMANN 1996 - G. WIEDMANN, *Filippo Breccioli*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 14, München-Liepzig 1996, pp. 46-47.
- WIEDMANN 1997 - G. WIEDMANN, *Domenico Castelli*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 17, München-Liepzig 1997, pp. 192-193.
- WIELAND 1996 - S.W. WIELAND, *Giovanni Angelo Bonazzini*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 12, München-Liepzig 1996, p. 484.
- ZAMPA 1999A - P. ZAMPA, *Bernardino Radi*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, catt. 161-161b, pp. 299-300.
- ZAMPA 1999B - P. ZAMPA, *Domenico Castelli*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, cat. 125, pp. 244-248.
- ZARALLI 1988 - D. ZARALLI, *Le "Lettere patenti" per le nuove costruzioni*, in *L'angelo e la città. II. La città nel Settecento*, a cura di G. Curcio, Palombi, Roma 1988, pp. 95-108.
- ZUCCARI 1607 - F. ZUCCARI, *L'idea de' pittori, scultori et architetti*, 2 voll., Agostino Disserolio, Torino 1607.



II. BORROMINI E LA CORPORAZIONE ACCADEMICA
E PROFESSIONALE

II. *BORROMINI AND THE ACADEMIC AND
PROFESSIONAL CORPORATIONS*



II.1 Borromini's Relationship with the Academy of St. Luke



The widely held critical view of Francesco Borromini as an architect alienated from the Academy of St. Luke is tied to the presumed ideological aversion shown him by Giovanni Pietro Bellori, supposedly reflected in Bellori's discourse on the "Idea del Bello", presented at the Academy in 1764. Reconsidering the nature of Bellori's 1764 discourse, and the circumstances in which it was delivered, this contribution offers a less subjective interpretation of the critical components of the discourse, in regard to contemporary architecture and architects. Moreover, this contribution seeks to reconstruct the context of Borromini's disengagement from Academy affiliations not as an exclusion based on cultural or corporative nature, but rather as the considered rejection of an artistic and professionally autonomous personality, operating entirely outside official models of accreditation.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-10-4



II.1 Il rapporto di Borromini con l'Accademia di San Luca

Una visione invalsa di Francesco Borromini (fig. 1) lo qualifica come un architetto tanto geniale quanto isolato e costituzionalmente refrattario a ogni sistema istituzionale, di conseguenza estraneo all'accademia intesa come espressione canonica dell'esercizio progettuale e professionale. Quell'espressione di cui nella Roma di Borromini fu interprete l'Accademia di San Luca (fig. 2), secondo la concezione universale delle arti del disegno fissata dal principe Federico Zuccari nell'*Idea de' Pittori, scultori e architetti*, pubblicata nel 1607, e ribadita dal segretario Giovanni Pietro Bellori (fig. 3), nell'*Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, pubblicata come introduzione alle sue *Vite* di artisti nel 1672, otto anni dopo averla esposta in forma di discorso al consesso accademico¹.

Lo stesso Bellori è generalmente considerato un oppositore "ideologico" di Borromini da quando, nel 1935, Valerio Mariani ne rese noto il feroce commento sulla chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane, annotato su una sua copia delle *Vite* di Giovanni Baglione, secondo cui l'opera era «brutta e

Questo capitolo trae origine dal mio contributo *Borromini e l'accademia*, in *Francesco Borromini. 1599-1667*, Convegno internazionale di studi, Roma, Accademia di San Luca, Sapienza Università di Roma - Città del Vaticano, Musei Vaticani, 11-13 dicembre 2017.

1. Sulla storia dell'Accademia di San Luca nel primo Seicento vedi da ultima SALVAGNI 2021, con bibliografia precedente, tra cui in particolare LUKEHART 2009. Sul rapporto istituzionale di Bellori con l'Accademia di San Luca vedi CIPRIANI 2000, e *infra* alla nota 22.



Figura 1. Anonimo, ritratto di Francesco Borromini, olio su tela. Roma, San Carlo alle Quattro Fontane, Archivio dei Padri Trinitari (derivato dal ritratto pubblicato in *Opera del caval. Francesco Borromino cavata da suoi Originali cioè La Chiesa, e Fabbrica della Sapienza di Roma*, Giannini, Roma 1720, tav. I).



Figura 2. Lievin Cruyl, veduta del Foro romano, incisione da disegno del 1664 (da J.G. Graeve, *Thesaurus antiquitatum Romanarum*, Franz Halm, Peter van der Aa, Leiden 1694-1699).

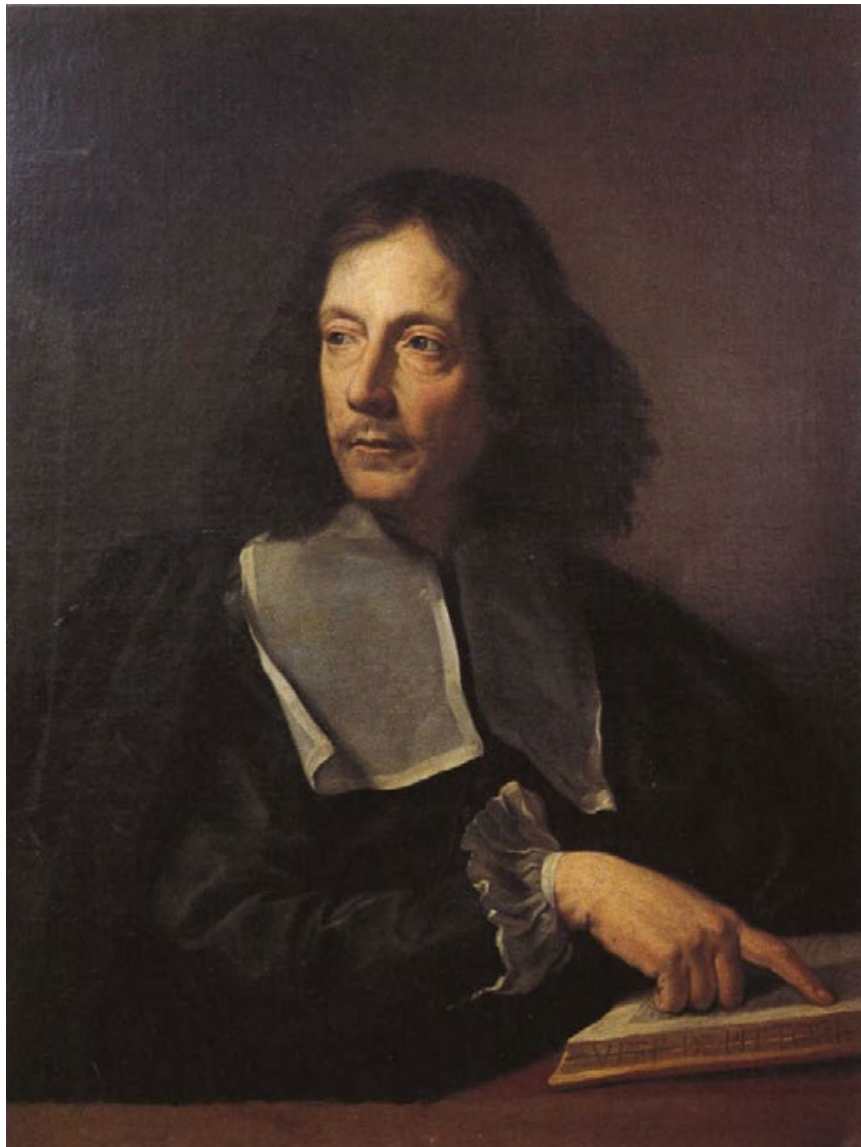


Figura 3. Carlo Maratti,
ritratto di Giovanni Pietro
Bellori, olio su tela. Collezione
privata.



Da sinistra, figure 4-6. Anonimo, ritratto di Nicolas Poussin, olio su tela; Anonimo, ritratto di Gian Lorenzo Bernini, olio su tela; Anonimo, ritratto di Pietro Berrettini da Cortona, olio su tema. Accademia Nazionale di San Luca, dipinti, inv. 0630, 0632, 0634.

deforme» e l'autore era un «gotico ignorantissimo et corruttore dell'architettura, infamia del nostro secolo. Lombardo»².

Recentemente l'avversione di Bellori nei confronti di Borromini è stata ricondotta a quella che Nicolas Poussin (fig. 4) avrebbe nutrito verso la sua architettura, in quanto "gotica" e quindi pericolosamente eterodossa rispetto ai principi vitruviani da lui professati³. Una idea che Poussin avrebbe trasmesso agli amici Bellori e Roland Freart de Chambray – e attraverso quest'ultimo anche a Gian Lorenzo Bernini (fig. 5) – nei toni espressi dalla celebre invettiva rivolta da Bellori contro gli architetti del suo tempo in un brano dell'*Idea*:

«ciascuno però si finge da se stesso in capo una nuova idea, e larva di architettura a suo modo, esponendola in piazza, e sù le facciate: uomini certamente vuoti di ogni scienza, che si appartiene all'architetto, di cui vanamente tengono il

2. BAGLIONE 1935, p. XVI; GOMBRICH 1966, pp. 83 ss.

3. CONNORS 2000.

nome. Tanto che deformando gli edifici, e le città istesse, e le memorie, freneticano angoli, spezzature e distorcimenti di linee, scompongono basi, capitelli e colonne, con frottole di stucchi, tritumi e sproportioni; e pure Vitruvio condanna simili novità, e gli ottimi esempi ci propone»⁴.

Seguendo l'opinione corrente che proprio Borromini fosse l'implicito bersaglio di tale invettiva, ci si è domandato retoricamente come costui avesse potuto immaginare di partecipare a una adunanza dei membri dell'istituzione in cui essa fu pronunciata⁵. Questo stimolante interrogativo offre lo spunto per affrontare il tema del rapporto tra Borromini e il mondo accademico partendo dalla definizione del contesto dell'Accademia di San Luca tra gli anni venti e sessanta del Seicento e dall'individuazione dei possibili motivi che ne determinarono la mancata affiliazione come membro esercitante esclusivamente la professione di architetto. Una condizione ancora fortemente subordinata rispetto a quella di coloro, come Pietro da Cortona (fig. 6) e Bernini, che praticavano l'architettura a complemento della pittura e della scultura secondo la concezione interdisciplinare fissata dal fondatore Zuccari, e che nell'ambito corporativo dell'Accademia venivano definiti solo "pittori" o "scultori" e mai anche "architetti"⁶. Poiché in tale ambito era scontato il paradosso che un qualsiasi pittore o scultore potesse esercitare anche l'architettura grazie alla legittimazione teoretica del disegno, mentre molti di coloro che la praticavano da architetti non avrebbero dovuto fare altrettanto per la mancanza di quella stessa legittimazione.

Ed è proprio intorno alla definizione della peculiare situazione degli architetti e dell'architettura nella comunità accademica romana che ruotano le tre parti di questo capitolo e i quesiti che rispettivamente ne sono all'origine:

- quanti e chi erano gli architetti di professione esclusiva affiliati all'Accademia di San Luca al tempo di Borromini e che ruolo vi svolgevano?
- quali erano il contesto culturale e il significato del discorso di Bellori in materia di architettura?
- sussistevano ragioni di natura dottrinale o professionale avverse all'affiliazione di Borromini all'Accademia di San Luca?

4. BELLORI 1672, p. 12.

5. «Dopo un tale discorso, come poteva Borromini solo immaginare di partecipare a una seduta dell'Accademia?»: CONNORS 2000, p. 199.

6. Vedi, ad esempio, le liste professionali distinte per professione comprendenti Pietro da Cortona tra i pittori e Bernini tra gli scultori senza ulteriori specificazioni. Accademia Nazionale di San Luca. Archivio storico (ANSLAS), vol. 69.

«nessuno esercita il suo offitio»

La risposta al primo quesito circa l'identità e il ruolo degli architetti specialisti nell'Accademia di San Luca al tempo di Borromini non può prescindere dal riconoscimento della loro posizione sostanzialmente secondaria rispetto a quella dei pittori e degli scultori, riflessa anche dalla loro esclusione dall'intestazione della maggior parte degli atti accademici fino agli anni Sessanta⁷. Per i pittori e gli scultori, infatti, l'Accademia fin dalla sua origine costituiva l'istituzione deputata a stabilire regole, dirimere questioni professionali, oltretutto il luogo fisico dove gli allievi prescelti convergevano per disegnare il modello, in piena complementarità con l'apprendistato in bottega. Per gli architetti specialisti, invece, essa non offriva analoghe occasioni, né per la regolazione dell'esercizio professionale, né per la formazione degli allievi. Infatti, a fronte di alcune esperienze estemporanee, tra cui soprattutto quella di Vincenzo della Greca, incaricato nell'aprile 1636 di «istruire li giovini nel architettura civile e militare»⁸, gli insegnamenti di architettura furono organizzati secondo una vera programmazione didattica solo negli anni Settanta ad opera di Carlo Fontana⁹.

La diversità degli architetti di professione si riscontrava anche sul piano teorico. Zuccari nel suo trattato aveva rimproverato a coloro che facevano esclusiva «professione di architetti» una passiva adesione alla concezione vitruviana dell'architettura quale scienza «dal cui giuditio s'approvano tutte l'opere che da altre arti compitamente si fanno», del tutto incongruente con la constatazione del loro disinteresse per la speculazione teorica. Ciò senza considerare che proprio le consolidate codificazioni cinquecentesche delle teorie di Vitruvio ne legittimavano l'interpretazione strumentale, come ad esempio è riscontrabile sia nelle tavole delle lezioni di Della Greca, sia nel manoscritto ad esse ispirato del figlio Felice Della Greca, *La breve relatione e stile di ordinare i membri particolari delle case e dei palazzi*, databile al 1644¹⁰.

Su questo approccio semplificativo e pragmatico alla codificazione canonica degli ordini e delle regole del costruire trasmessa dai trattati di Serlio e di Vignola si attestò la maggioranza degli architetti

7. Fino agli anni Sessanta del Seicento, anche nei verbali delle adunanze, la titolazione prevalente dell'istituzione era quella di Accademia di San Luca dei pittori e scultori.

8. TABARRINI 2021, pp. 89-155.

9. Sull'insegnamento dell'architettura nell'Accademia di San Luca, che a partire dagli anni settanta del Seicento vide protagonisti Mattia De Rossi, Gregorio Tomassini, Carlo Rainaldi e soprattutto Carlo Fontana, vedi SMITH 1993; CURCIO 1997, pp. 277-278; MANFREDI 2008, pp. 27-78; MANFREDI 2016.

10. CURCIO 1978-1979; TABARRINI 2021, pp. 109-111; capitolo I.1 in questo volume.

romani al tempo di Borromini. Tra essi gli affiliati all'Accademia di San Luca nel periodo compreso tra il suo arrivo a Roma, nel 1619 e la sua morte, nel 1667, la cui ricognizione ha consentito di definirne l'elenco completo, costituito da ventiquattro soggetti di varia notorietà comprendente – oltre il citato Soria – Sigismondo Albani, Luigi Arrigucci, Giovanni Maria Baratta, Francesco Benetti, Giovanni Maria Bolini, Domenico Castelli, Felice Antonio Casoni, Francesco Contini, Marc'Antonio De Rossi, Gaspare De Vecchi, Vincenzo Della Greca, Benedetto Drei, Giovanni Antonio Ferreri, Giovanni Battista Gisleni, Paolo Maruscelli, Giovanni Pietro Moraldi, Girolamo e Carlo Rainaldi, Alessandro Sbringa, Pietro Strappa, Gregorio Tomassini, Orazio Torriani e Sergio Venturi¹¹.

In risposta al primo quesito, dall'analisi dei verbali delle adunanze emerge che la grande maggioranza di questi architetti dopo l'ammissione in Accademia non ne frequentava le adunanze, né contribuì allo svolgimento di attività o incarichi sociali al suo interno. Infatti, pur considerando l'assai minore proporzione numerica rispetto ai pittori e agli scultori, gli architetti risultano scarsamente presenti in tutte le cariche istituzionali, primarie e secondarie. Basti considerare che tra gli anni Venti e Sessanta i soli architetti specialisti che detennero la carica di principe furono Girolamo Rainaldi (fig. 7), nel 1641, e Soria (fig. 8), dal 1645 al 1651, anno della sua morte, e che, oltre a costoro, solo Maruscelli, Contini, Castelli e Bolini si astennero da un generalizzato assenteismo¹², che raggiunse il suo culmine nel periodo compreso tra maggio 1654 e agosto 1657 durante il quale nessun architetto partecipò alle adunanze (a meno delle saltuarie presenze del semiconosciuto Sbringa), fino a quando non cominciò a frequentare con una certa assiduità il poliedrico Giovanni Battista Gisleni (fig. 9), tornato definitivamente nella città natale dopo un lungo e fruttuoso servizio presso la corte polacca come "Musico di Camera" e "Architetto" e ormai disinteressato all'attività professionale¹³. Situazione ancora più significativa se si considera che la lunga durata del principato di Soria dipese

11. Questo elenco è desunto dai registri delle congregazioni tenute dal 1625 al 1667: ANSLAs, voll. 41-42, 42a, 43-44 (vedi anche gli elenchi in appendice al capitolo II.2 in questo volume).

12. *Ibidem*. Maruscelli fu eletto Primo Rettore nel 1640, Domenico Castelli fu eletto nella cinquina dei futuri Principi nel 1653 (senza però assumere la carica) e nel 1655 fu indicato nella selezione preliminare. Francesco Contini e Carlo Rainaldi nel 1662 superarono solo la prima selezione (il secondo senza avere mai partecipato in precedenza a nessuna adunanza accademica).

13. *Ibidem*. Nell'adunanza del 12 agosto 1657 è registrata la presenza di Gisleni, che era stato ammesso quasi un anno prima, quando probabilmente si trovava ancora in Polonia, dove soggiornò ancora dal 1664 al 1667 (MOSSAKOWSKI 2009). In seguito, gli architetti più presenti alle adunanze furono i pochi che si fecero carico della scarsa attività didattica disciplinare: Tomassini, ammesso nel 1660, Sbringa (presente dal 1654, insegnante di prospettiva dal 1664) e Strappa, già accademico perugino, di cui il 13 luglio 1664 si propose l'affiliazione affinché potesse insegnare gratuitamente l'architettura militare, che ebbe luogo il 17 agosto in qualità di accademico di grazia.



Da sinistra, figure 7-9. Anonimo, ritratto di Girolamo Rainaldi, olio su tela; Anonimo, ritratto di Giovanni Battista Soria, olio su tela; Anonimo, ritratto di Giovanni Battista Gisleni, olio su tela. Accademia Nazionale di San Luca, dipinti, inv. 0518, 0519, 0520.

dal fatto che l'Accademia tra il 1646 e il 1651, sospese sostanzialmente le sue attività a causa delle traversie politiche del cardinale Francesco Barberini, suo influentissimo protettore dal 1627¹⁴.

Tale atteggiamento era al tempo stesso causa e conseguenza del fatto che nelle assemblee accademiche non si soleva discutere di architettura, nemmeno riguardo alla tutela dello status professionale che invece era all'attenzione degli accademici pittori e scultori, nonostante endemiche negligenze come quelle crudamente descritte in una relazione anonima datata 1662:

«I Principi et Officiali servono per insegne: nessuno esercita il suo officio, e benché voglia non può [...] Chi parla è rappresentato à padroni per discoloro; le parole d'alcuni appassionati sono sentenze irrevocabili; le congregazioni si fanno solo per discorrere del Prete, del Chierico, delle candele e del vino; infine si vive dispoticamente e si nutriscono solo le proprie passioni»¹⁵.

14. MARZINOTTO 2015.

15. Il documento – a mio parere da attribuire al pittore Francesco Murgia, allora camerlengo – è riportato integralmente in CIPRIANI, VALERIANI 1989, pp. 179-182 (citazione a pp. 181-182).

La stessa carica di principe era soggetta a una progressiva svalutazione palesata da frequenti rinunce all'interno delle cinquine di membri ciclicamente designati a detenerla nell'arco di un quinquennio, in ordine di sorteggio. Se già nel 1630 Bernini accettò forzatamente la carica, letteralmente impostagli dal cardinale protettore Barberini, a patto di detenerla solo un anno¹⁶, alla fine del 1666 ben tre eletti, Pietro da Cortona, Ercole Ferrata e Melchiorre Cafà, la rifiutarono uno dopo l'altro, incorrendo nella cospicua penale economica prevista in questi casi¹⁷. D'altronde, già in precedenza si era avuta la mancata accettazione di Andrea Sacchi, nel 1656¹⁸, e di Giovanni Francesco Grimaldi e Nicolas Poussin, nel 1657, nel caso di quest'ultimo apparsa subito così scontata da indurre i colleghi accademici a procedere preventivamente a una nuova estrazione¹⁹, proprio come avvenne alla fine del 1663 con la rinuncia di Bernini che aprì il campo al principato di Carlo Maratti sorteggiato per l'anno seguente²⁰.

«un uomo bene erudito, intelligente, et assicurato in un perfetto sapere»

In merito al secondo quesito, il contesto culturale e il significato peculiare del discorso di Bellori al momento del suo pronunciamento nell'Accademia di San Luca, il primo giugno 1664, generalmente sono ricondotti alla medesima strategia filofrancese che nel 1672 con il decisivo apporto dell'autore avrebbe determinato il progetto di unificazione tra l'Accademia e l'Académie Royale di Parigi e la contestuale elezione a principe di Charles Errard, direttore della neocostituita Académie de France²¹.

16. Sul ruolo del cardinale Francesco Barberini come protettore dell'Accademia di San Luca vedi MARZINOTTO 2015.

17. Dopo che alla fine del 1664 Maratti era stato riconfermato principe per l'anno seguente, alla fine del 1665 Cortona, Ferrata e Cafà fecero parte insieme a Giovanni Francesco Grimaldi e a Orfeo Boselli della cinquina dei futuri principi per il quinquennio 1666-1670, eletti dalla lista di undici candidati preselezionati comprendente oltre a loro Giovanni Francesco Romanelli, Bernardino Mei, Francesco Mola, Giacinto Brandi, Gian Lorenzo Bernini, Carlo Rainaldi, Francesco Contini e Carlo Maratti, dalla quale erano stati esclusi preventivamente Romanelli e Brandi assenti da Roma. Dopo la rinuncia dei tre colleghi fu dunque Boselli, ultimo rimasto della cinquina, a succedere a Grimaldi che era stato sorteggiato per il principato del 1666. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 169v, 174r-175r, 180v-181r.

18. *Ivi*, ff. 105v-106r, 107v.

19. *Ivi*, ff. 116v-117v. La rinuncia di Grimaldi era dovuta alla sua assenza da Roma.

20. L'estrazione del nome di Bernini avvenne il 2 dicembre 1663, lo stesso giorno si predispose un'altra estrazione nel caso egli non avesse voluto accettare la carica (*Ivi*, vol. 43, f. 151v), il 9 dicembre ne fu resa nota la rinuncia ufficiale e contestualmente fu estratto il nome di Maratti, designato principe per il 1664 (*Ivi*, f. 153r-v).

21. MONTANARI 2000; MONTANARI 2002.

Tuttavia, a fronte dell'assenza di prove concrete della precoce esistenza di una tale strategia²², resta il fatto che il discorso non fu affatto un evento straordinario o caricato di particolari aspettative. Quello di Bellori, infatti, fu solo il terzo di una serie di discorsi inaugurata nel 1663 sotto il principato di Pier Francesco Mola nell'ambito di un effimero tentativo di ristabilire le prerogative artistiche e culturali dell'istituzione mediante la ripresa degli studi e dei concorsi per i giovani, con le relative cerimonie incentrate, appunto, su discorsi e recite di componimenti poetici²³.

Il discorso di Bellori seguì quelli tenuti nel giugno e nel dicembre 1663 da Carlo Cesi (Cesio) e Giovanni Battista Passeri²⁴ (fig. 10) – non a caso tra i pochissimi artisti di professione presenti in Accademia dediti alla speculazione teorica disciplinare – e fu seguito a sua volta da quello tenuto nell'ottobre 1664 da Andrea Peschiulli, componente, insieme ad Antonio Carracci, Girolamo Garofoli e Giovanni Simone Ruggieri, di un gruppo di letterati eletti accademici “di grazia” nel novembre 1663 con l'intenzione di coinvolgerli nella declamazione dei discorsi e nella scelta dei temi storici e mitologici dei saggi di concorso²⁵. Inoltre, diversamente dal previsto, Bellori non declamò personalmente il discorso in occasione della cerimonia celebrata domenica 25 maggio 1664 alla presenza di tutti gli accademici, compresi Cortona e Bernini, e di una nutrita schiera di alti prelati, tra i quali il cardinale

22. Bellori fu eletto accademico di San Luca come membro di merito il 29 settembre 1652. Dopo il primo segretariato da lui svolto nel 1652-1653 (e forse esteso fino al 26 marzo 1656), ritornò a frequentare saltuariamente le adunanze accademiche solo alla fine del 1662. Successivamente ricoprì le cariche di “curatore dei forestieri” nel 1664 e di segretario nel 1666 e nel 1668-1673. CIPRIANI 2000, p. 480.

23. Vedi alle note seguenti.

24. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, f. 148r, 17 giugno 1663. Cfr. CIPRIANI 2000, p. 481.

25. Nell'adunanza dell'11 novembre 1663 «furono di commun parere di tutti li ss.ri Congregati, et viva voce fatti, et avanti per Accademici gl'infra.tti quattro virtuosi cioè il sig. Antonio Caracci, il sig. Girolamo Galopoli, il sig. Gio. Simone Ruggieri, et il Sig. Andrea Paesculli» (ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, f. 151). Il 20 aprile 1664, contestualmente alla designazione di Bellori per il discorso di maggio, avvenne quella di Ruggieri per quello di ottobre: «fu ordinato di pregare il sig. Gio. Simone Ruggieri di voler favorire di fare il discorso, et à dare il soggetto del disegno per il primo di 7bre pross.o» (Ivi, f. 159r). Tuttavia, l'8 giugno «Furono cavati a sorte per fare i discorsi l'uno dopo l'altro li sottoscritti soggetti, e per prima il sig. And. Pesculli, Sig. Ant.o Caracci, Sig. Pietro Tavani, Sig. Gerolamo Garofoli». Così il 22 giugno «fù pregato il sig. Andrea Piscuglia per dare il soggetto d'invention e per fare il discorso quale prontamente favorirà l'Accademia, a già dato il soggetto se però sarà approvato» (ibidem, f. 162). Il 24 maggio 1665 Garofoli fu incaricato di fornire i soggetti e tenere il discorso per il concorso dell'ottobre successivo (Ivi, f. 172v). Altri discorsi furono tenuti in occasione di una ulteriore cerimonia avvenuta nel dicembre seguente (Ivi, f. 183v), uno dei quali declamato in forma di lezione da Orfeo Boselli, è conservato, insieme alla relativa «Apologia», nella Biblioteca Vaticana, con il titolo *La nobiltà de la scoltura. Lectione recitata ne L'Accademia del Disegno In S. Luca Da Orfeo Boselli Scultore Romano Il Dì 30 Dicembre anno 1663* (DENT WEIL 1978, appendice; DE STEFANO 2002, pp. 73-84).



Figura 10. Agostino Masucci, ritratto di Giovanni Battista Passeri, 1718-1724, disegno. Stockholm, Nationalmuseum, NM 3024/1863.

protettore Barberini, ma lo fece leggerla domenica successiva da un «soggetto proporzionato à suo gusto», rimasto anonimo, presumibilmente di fronte al medesimo uditorio²⁶.

Esaurienti analisi filologiche hanno evidenziato i profondi debiti del testo belloriano nei confronti della letteratura artistica anteriore, tra cui soprattutto il *De Pictura veterum* di Franciscus Junius (Amsterdam 1637)²⁷. Per quanto riguarda la parte dedicata all'architettura – decisamente meno articolata rispetto alle altre – va ribadita la dipendenza della citata frase contro gli architetti contemporanei dalla prefazione del *Parallele de l'architecture antique avec la moderne* (1650) di Roland Freart de Chambray²⁸. Tale dipendenza è stata collocata nell'ambito della grande influenza esercitata da Poussin su Freart de Chambray al momento della redazione dell'opera, avvenuta in gran parte a Roma nel 1640, da cui sarebbe originata la sua avversione per Borromini²⁹. Resta comunque il fatto che né da Poussin, né da Freart de Chambray fossero pervenuti giudizi diretti su Borromini e la sua opera, a meno di non considerare tali i riferimenti presenti nel *Parallèle* agli «spiriti meschini» o ai «piccoli nuovi architetti» fioriti nella Roma moderna fra le tante ricchezze di quella antica, o

26. Nell'adunanza del 20 aprile 1664 Bellori venne incaricato di tenere il discorso per la terza domenica di maggio e di darne preventivamente conto in assemblea: «Il Sig. Gio. Pietro Bellori si compiacerà nella seconda dom.ca di maggio di leggere alli SS.ri Accademici deputati il suo discorso che doverà fare nella d.a 3.a dom.ca» (ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, f. 159r). Nell'adunanza del 4 maggio 1664 emerse la contrarietà dell'Accademia circa la volontà di Bellori di non tenere personalmente il discorso: «Il sud.o Sig. Carlo Maratta Principe si offerse [...] anco di parlare al sig. Gio:Pietro Bellori per sapere da quello se vuol recitare il discorso fatto da esso S. Bellori per la pross.a mostra de disegni de Giovani concorrenti, e non volendo esso S.r Bellori recitare l'Accad.a non vuole che si reciti da altri» (*Ivi*, f. 159v). Il 18 maggio si diede conto dell'accordo raggiunto con Bellori: «Fu discusso e risoluto che trovando il sig. Gio: Pietro Bellori soggetto proporzionato à suo gusto per recitare il suo discorso nel giorno della mostra de disegni lo facci recitare da quello, ma che quel recitante nell'atto del recitare nel suo principio dica all'Audienza che quel discorso è composizione di d.o Sig.r Pietro, ma però questo l'Accademia lo permette per questa sola volta, e non vuole che passi in essemplio». A seguire «Fù fatto decreto che li disegni delli Giovani concorrenti si mostrino domenica pross.a e che il sud.o discorso si reciti l'altra domemica seguente» (*Ivi*, f. 160r). Già nella seduta successiva al discorso di Bellori, tenutasi domenica 8 giugno, oltre a predisporre quello successivo (vedi supra alla nota 20), ritenendosi «molto necess.o di stampare i discorsi, e sonetti fatti fin hora à perpetua memoria» il principe Maratti «si esibì di far la spesa per stampare i quattro discorsi con sonetti già fatti nelle passate Accademie» (*Ivi*, f. 161r), opportunità che per quanto fosse stata ribadita in altre sedute successive non ebbe effetto (13 luglio: «che si stampino li decontro Discorsi, et si dedichino à N.ro Sig.re», 17 agosto: «È bene sollecitare i discorsi da stamparsi. Che l'Academia doveria applicare à far scrivere le vite degl'Accad.ci morti per più rispetti» (*Ivi*, ff. 163v, 165r).

27. CROPPER 2000.

28. Tale dipendenza è già stata evidenziata da Connors che riporta altresì l'opinione di Gombrich secondo cui la condanna di Borromini da parte di Bellori derivasse letterariamente dalla definizione del Gotico di Vasari, a sua volta derivante dalla condanna delle grottesche dipinte in età augustea espressa da Vitruvio (CONNORS 2000, p. 204, nota 42; GOMBRICH 1966, p. 83 ss.).

29. CONNORS 2000.

più in generale agli architetti che allontanandosi dalla canonica applicazione dei tre ordini greci precipitavano inevitabilmente nell'errore³⁰. Per questi aspetti, anzi, l'opera di Freart de Chambray non si distingue molto dalla vasta letteratura che, da Vasari, a Palladio, fino a Teofilo Gallacini, denigra genericamente gli errori o le eresie perpetrati dagli architetti rispetto alla regola più o meno rigidamente prefissata su parametri vitruviani³¹. Di conseguenza, anche la condanna mutuata da Bellori nei confronti dei «distorcimenti di linee», «tritumi e sproportioni» prodotti dagli architetti suoi contemporanei, in spregio alle regole vitruviane, va intesa soprattutto in senso astrattamente letterario e non può essere direttamente riferita a Borromini.

A proposito, è da sottolineare che nell'ideale estetico enunciato da Bellori, mentre per la pittura e la scultura il fine ultimo dell'intelligenza artistica era quello di creare il bello ideale selezionando il meglio offerto dalla natura, per l'architettura tale obiettivo si doveva conseguire imitando gli antichi arbitrariamente eletti a modello di perfezione, senza tuttavia proporre adeguati parametri stilistici, come il Pantheon, già eletto da Freart a termine di paragone dell'applicazione dell'ordine corinzio. Perciò, se rispetto alle condizioni fissate da Freart – e apparentemente ribadite da Bellori – nessuno degli architetti romani poteva ritenersi esente da errori, è arduo supporre che Bellori evocando nel discorso del 1664 «uomini certamente vuoti di ogni scienza che si appartiene all'architetto, di cui vanamente tengono il nome» (sempre che questa frase facesse parte della versione originale) potesse alludere all'assente Borromini. Anche perché la competenza teorica e pratica di Borromini nella scienza dell'architettura era ben nota a tutti i destinatari del discorso in ambito accademico: dal cardinale protettore Francesco Barberini, suo primo grande mecenate, allo scultore Orfeo Boselli, autorevole membro dell'istituzione e suo compagno nell'appassionato studio dell'antichità, e soprattutto al citato Passeri, la cui opinione al riguardo è espressa pienamente in un brano della biografia dedicatagli nel manoscritto del *Libro delle vite de Pittori, Scultori, et architetti [...] dedicato al Santo Evangelista Luca Protettore dell'Accademia Romana degli studi del disegno*, poi espunto dall'edizione settecentesca.

«Nel gusto dell'architettura, non si può negare, ch'ei non fusse strano, e da non essere imitato in tutte le sue cose; ma chi intende perfettamente l'ha sempre confessato per un uomo bene erudito, intelligente, et assicurato in un perfetto sapere, e quanto al fondare, sollevar le fabbriche, stabilir i muri, e collegare i fondamenti con l'alzato, schivando tutti li pericoli, et i sospetti, operava con gran giuditio, et intendimento. Da lui non fù veduto mai un capriccio di capitello, di base di modono, di cornice, o d'altre membra, d'architravi, o d'altro replicato più volte; ma in ogni occasione portò cose

30. CHANTELOU 1650, p. 98.

31. MANFREDI 2003, pp. 619-620.

nuove, partiti diversi, e si variò sempre nel centinare, regolare, e distribuire le parti, e compartire il tutto. A mio credere si rese degno di stima, e d'amiratore, perché non comparse con quel vada solito, e comune, che non ferma l'occhio con nessuna curiosità, ma il Borromini, ancorché da alcuni stimato soverchiamente strano, trattenne sempre in tutte le opere sue, l'occhio, e il pensiero de i risguardanti, in mirare, et in considerare un ingegno così ricco, e capriccioso che non voleva mai quello di nessuno; ma si compiacque di comparir sempre col suo, e con le novità non praticare, et io per me direi, che nell'esercizio dell'Architettura hebbe pochi che lo pareggiassero, e con questo dire io intendo il perfetto maneggio delle fabbriche, che quanto all'ornamento, che è accessorio, ciascheduno è padrone del suo gusto e del suo capriccio»³².

L'erudizione, l'intelligenza e il «perfetto sapere» che, insieme al «perfetto maneggio delle fabbriche», secondo Passeri, ponevano Borromini al vertice della gerarchia degli architetti del suo tempo, proprio per la combinazione spiccatamente disciplinare tra cultura letteraria e applicazione materiale, dimostrava il grande credito da lui goduto presso una componente significativa dell'Accademia, oltreché presso coloro che praticavano la professione di architetto in modo esclusivo o complementare, compresi Bernini e Pietro da Cortona. Proprio questi ultimi, al di là di tanti motivi di risentimento personale, nutrivano una sincera stima professionale nei riguardi di Borromini, eloquentemente attestata nel 1657 da padre Virgilio Spada, secondo il quale Cortona gli aveva «esagerato il gran valore e sapere del Borromino»³³, e addirittura Bernini alcuni anni prima gli avrebbe detto «avanti l'altare di San Pietro che il solo Borromino intendeva questa professione»³⁴.

Quindi, in risposta al secondo quesito, si può affermare che Bellori nel discorso presentato all'Accademia di San Luca nel giugno 1664 davanti ad artisti, mecenati ed intenditori d'arte non attaccò Borromini e che anche se lo avesse voluto, certamente non avrebbe potuto farlo in quella sede e davanti a quell'uditorio.

«aggiunse anch'esso splendore all'Accademia»

A riguardo del terzo e ultimo quesito, inerente a eventuali ragioni dottrinali o professionali che avrebbero potuto impedire a Borromini di sedersi al tavolo delle adunanze come membro effettivo

32. HESS 1934, pp. 365-366.

33. «Il Cavaliere Pietro da Cortona, per che [benché] si disgustassero insieme più volte, meco ha esagerato il gran valore e sapere del Borromino». Nota di Virgilio Spada su Borromini, 17 maggio 1657. CONNORS 1989, Appendice I, p. 87.

34. «E con tutto che si disgustassero grandemente insieme, cioè il Bernino e Borromino, e che l'amore si convertisse in grandissimo odio [cancellato: mortale], per altre caggioni però che d'architettura, nondimeno il medesimo Cavaliere Bernino per verità disse a me molti anni sono avanti l'altare di S. Pietro che il solo Borromino intendeva questa professione, mà che non si contentava mai, e che voleva dentro una cosa cavare un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai». *Ibidem*.

dell'Accademia di San Luca, vi sono diversi elementi per sostenere che la sua mancata affiliazione accademica derivò esclusivamente da una scelta personale e non da improbabili obiezioni istituzionali di natura culturale o deontologica.

Se, infatti, la sua attitudine all'esercizio solitario e per molti aspetti ossessivo dell'atto creativo, tramandata dalle fonti e ben riflessa dal proprio stile disegnativo, era lontanissima dai precetti scolastici vigenti in Accademia, le sue concezioni teoriche, desumibili dai pochi testi a lui direttamente o indirettamente ascrivibili e dalle sue suggestive metafore, erano sostanzialmente aderenti alla tradizione trattatistica³⁵. Egli stesso era animato dal desiderio di esplorare gli aspetti didattici della composizione architettonica come è stato recentemente evidenziato a proposito delle annotazioni da lui apposte in calce a un disegno anonimo raffigurante una idea per la travata ritmica di una navata con paraste ad ordine gigante, ipoteticamente riconducibile alla fase progettuale per la basilica di San Giovanni in Laterano³⁶ (fig. 11). Al di là della contingente argomentazione sul problema dell'ordinanza impostata su piedistalli, le concise note di Borromini, come è stato rilevato, sembrano riflettere una persistente opposizione di natura disciplinare nei confronti di coloro che nel disegno di architettura anteponevano l'effimera esteriorità, alla razionale elaborazione degli exempla offerti dall'antico o dalla migliore architettura moderna, nonché dagli stessi ordinamenti trattatistici, da Palladio a Vignola. Nell'esempio, dunque, per Borromini si risolveva l'idea della buona architettura e la sua trasmissione, al di là della pura speculazione teorica. Una concezione della trasmissione del sapere architettonico non molto distante da quella manifestata da Della Greca nel suo insegnamento accademico impostato su modelli concreti opportunamente semplificati per accentuarne le valenze compositive.

In questo senso, anche l'attribuzione al disegno di un assoluto valore comunicativo ed esemplificativo attraverso le pubblicazioni monografiche delle proprie opere era consona alle istanze della coeva cultura architettonica, anche se ebbe parziale esito solo negli anni venti del Settecento.

35. MANFREDI 2003, p. 616.

36. Sul disegno, conservato nel corpus grafico borrominiano all'Albertina di Vienna tra i fogli relativi al progetto per la basilica di San Giovanni in Laterano (Azr 384), vedi ROCA DE AMICIS 2018. In calce al disegno, presumibilmente di mano dell'anonimo autore è riportato: «Tutti li edifitj sollevati da terra rendono maestà e per questo li pilastri devono stare sopra piedestalli per render maestà al opera», e di mano di Borromini la seguente replica «Li piedestalli non si usano perché impediscono la chiesa come si pol osservare nel Panteon et nella chiesa di S.to Pietro in Vaticano uno miracolo delli Antichi et l'altro delli moderni. Li scrittori[?] più eccellenti dicono aver più del naturale[?] le colonne senza piedestalli si come li omini posano in terra senza piedestalli, et li arberi nascono da terra senza piedestalli».



Figura 11. Anonimo, studio di navata con paraste binate su piedistalli, disegno, con annotazioni di Francesco Borromini. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 384.

D'altra parte, nemmeno i suoi antagonisti sulla scena romana inducevano nella speculazione teorica. Pietro Berrettini da Cortona vi dimostrò un certo interesse solo in rapporto alla pittura e alla scultura. Mentre Bernini si espresse sull'unico tema delle proporzioni, in pochi lapidari pareri, tra cui quello più articolato raccolto da Paul Freart de Chantelou il primo luglio 1665 durante il suo soggiorno a Parigi: «l'architettura consiste nella proporzione desunta dal corpo umano. È questa la ragione perché gli scultori e i pittori riescono meglio di altri in architettura, poiché costoro studiano incessantemente la figura umana»³⁷.

Questa definizione, espressa proprio in diretta contrapposizione alla stravaganza delle opere di Borromini e alla sua attitudine a formare le proprie idee sulle chimere³⁸, al di là della forte connotazione critica – certamente influenzata dall'interlocutore francese – collocava comunque Borromini in una dimensione straordinaria, intento a perseguire i propri ideali indipendentemente dalle situazioni contingenti; come, secondo Monsignor Virgilio Spada, egli aveva fatto in tutta la sua carriera di valente architetto «avidissimo sempre di glorie, e stacatissimo dagl'interessi»³⁹.

Distaccato dagli interessi, tanto da essere disposto a lavorare gratuitamente pur di avere libertà di azione, disdegnando vincolanti impieghi pubblici e privati e rigettando gli schemi tradizionali di discepolato, Borromini era estraneo al senso comune dell'architetto accademico⁴⁰. Ciò costituirebbe già una risposta esauriente al terzo quesito formulato in premessa. Ma la conclusione più stimolante sul tema di Borromini e l'accademia, nell'accezione canonica richiamata inizialmente, è racchiusa in un brano finora stranamente trascurato delle *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca* di Melchiorre Missirini, che reiterandone l'erronea inclusione tra gli accademici da parte di Giuseppe Ghezzi⁴¹, trova proprio nella sua profonda sapienza disciplinare e professionale il motivo per proporlo come esempio per le future generazioni di studenti, oltre lo stile e il carattere:

37. FRÉART DECHANTELOU 2001, p. 67.

38. «qu'un peintre et un sculpteur dans leur architecture ont pour règle de proportion le corps de l'homme; qu'il fallait que le Borromini formât le sien sur des Chimères» (*Ivi*, pp. 281-282).

39. CONNORS 1989, Appendice I, p. 87. Vedi anche i capitoli II.2 e III.2 in questo volume.

40. Vedi il capitolo IV.1 in questo volume.

41. Il nome di Borromini appare, senza alcun riscontro documentario, nell'elenco dei membri passati e presenti dell'Accademia di San Luca dato alle stampe dal segretario Giuseppe Ghezzi nel 1696: «Cav. Francesco Borromini da Bissone di Como Architetto» (GHEZZI 1696, p. 46). È possibile che Ghezzi fosse stato indotto all'errore dalla presenza di Borromini in alcune liste di architetti attivi a Roma presenti nell'archivio dell'Accademia. A proposito vedi il capitolo II.1 in questo volume.

«Francesco Borromini che si educò sotto il Maderno aggiunse anch'esso splendore all'Accademia se non per la correttezza dello stile Architettonico, per l'estensione del suo ingegno, poiché anche il rigido Milizia dice ch'ei fù uno de' primi Uomini del suo secolo per l'elevatezza del genio essendo sempre stato savio, ed ingegnoso nelle parti sostanziali dell'arte sua; la solidità, e la commodità. Egli ha lasciato alli Giovani Artisti una grande scuola per condursi nel Mondo riposatamente, e lungi dalle brighe, e dall'invidia; impeciocché essendosi il Boromini per certo suo altero, ed astioso modo di vivere provocata molta malvolenza, fù addotto a tale di frenesia, che si trapassò da parte a parte con una spada»⁴².

42. Il brano così prosegue: «Ci è piaciuto accennare anzi che li particolari dell'arte, quelli del buon costume, poiché quanto il merito di un artista resta offuscato ove sia disgiunto da un corretto modo di vita, altrettanto ritrae incremento e chiarezza se venga da una savia ed integra condotta accompagnato. Senza che ci è parso che torni in maggiore utilità degli allievi dell'Accademia, posto da un lato i lavori già noti, e mille volte esaminati da' maestri, toccare l'ordine del ben vivere, come quello, che più importa ne' civili reggimenti». MISSIRINI 1823, p. 100.

Architects

Anconio Alemanni vicolo della Galia
S. Arc. del Grand. e d'Arciani vicolo S.
Martin Longo
S. Cesare in casa del Marocelli
S. Camillo Arcucci altudario
S. Domenico fig. del libano vicino
a S. Pietro in Vineta
S. Domenico Castello vicino a S. Andrea
S. Domenico Cezzo di Capo Le Case
S. Francesco Contino vicino al S. Spirito
vicolo S. Spirito
S. Girol. Rainaldi in Navona
S. Gio. M. Bolini vicolo dei Caracci
S. Girol. Marocelli vicolo alla Galia di
Mont. S. Pietro
S. Gio. Arc. de' Rossi a S. Pancratio
S. Eusebio Cadrugli in casa del Castello
S. Gregorio Bonasini vicino Pontefico
S. Giulio Maronelli alle Ciarani
S. Pio Pietro Morato vicolo della Cuccina
S. Giacomo della Collicina a S. Anna

II.2 Presences and Absences in the Censuses of «Architects in Rome»

A study of the censuses of all categories of artists active in Rome liable for taxation to the Academy of St. Luke, a tax imposed by Pope Urban VIII by papal brief of 11 July 1633, reveals that the name of Francesco Borromini appears for the first time in an unpublished census datable between the end of 1641 and the middle of 1643, of which another version is known, which is however erroneously dated to 1635.

Significantly, Borromini's name does not appear on another unpublished, also undated census, which can now be tied to the first census undertaken in 1634 upon activation of Urban VIII's brief.

The lesser number of architects elencated in the 1634 Academy of St. Luke census, probably points to a more restrictive selective criteria by the Academy at that date in respect to the census of 1641-1643, which includes many more names, evidently based on a more progressive selection of criteria of inclusion and exclusion in respect to papal law. A careful comparison of these Academy censuses, and of two others, dating from the early 1650's, together with the discovery of a first, and up until now, unique documentation of the relationship between Borromini and the Academy, contributes to a re-appraisal of the public image of the architect in respect to the Roman professional architectural context defined on the basis of public and private employment, as well as academic affiliation.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

II.2 Presenze e assenze nei censimenti degli «architetti in Roma»

Nei censimenti di tutte le categorie di artisti insediati a Roma assoggettabili al pagamento della tassa per il sostentamento dell'Accademia di San Luca, imposta da papa Urbano VIII con breve dell'11 luglio 1633¹, il nome di Francesco Borromini compare per la prima volta in una lista inedita databile tra la fine del 1641 e la metà del 1643 (fig. 3), di cui finora si conosceva un'altra versione erroneamente datata al 1635².

Si tratta di un elenco di «nomi e cognomi degli architetti in Roma», comprendente tutti coloro che esercitavano la professione di architetto in città, inclusi tredici giovani apprendisti ed esclusi quelli che la esercitavano in modo complementare alla propria professione primaria, come Pietro da Cortona e Gian Lorenzo Bernini, che, infatti, compaiono nelle rispettive liste dei pittori e degli

Questo capitolo trae origine dal mio contributo *Francesco Borromini architetto nella Roma del Seicento*, del 30 aprile 2018, all'interno del ciclo di conferenze *Per il 350° anniversario della morte di Borromini (1599-1667) Francesco Borromini: tre lezioni per un profilo*, tenutosi presso la Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana di Lugano.

1. Sulla ricezione del breve papale presso l'Accademia di San Luca vedi SALVAGNI 2021, p. 550; TABARRINI 2021, p. 48.

2. Vedi Appendice II.3A3. La lista, inedita, costituisce la versione preliminare di quella conservata in un altro volume dell'Archivio storico dell'Accademia Nazionale di San Luca (ANSLAs), vol. 166, n. 68, f. 30r), recante aggiunte e integrazioni nella colonna dedicata ai «Giovani di detta professione» (vedi Appendice II.3A4), già pubblicata con la presunta data del 1635 da PIACENTINI 1940. Per le ragioni del posticipo della datazione di entrambe le liste al 1641-1643 vedi *infra* alla nota 4).

scultori. Tra questi nominativi manca il più importante, quello di Girolamo Rainaldi, assente da Roma per il suo ultimo soggiorno a Parma, dal novembre 1640, quando era principe dell'Accademia di San Luca, alla fine del 1644, quando il nuovo papa Innocenzo X Pamphili lo elesse suo architetto³, ma c'è, appunto, quello di «Francesco Bormino».

Il nome di Borromini, invece, non compare in un'altra lista inedita in doppia versione (figg. 1-2), anch'essa priva di data, ma riferibile al primo censimento effettuato nel 1634 in attuazione del breve papale⁴. Tale lista, riguardante diciotto architetti, dodici dei quali presenti anche in quella del 1641-1643 e cinque assenti in quanto defunti nel frattempo⁵, precede di quasi un anno il già noto censimento di tutti gli artisti italiani e stranieri presenti a Roma, comprendente sedici architetti, diversi dei quali indicati per la prima volta come appartenenti all'Accademia di San Luca⁶.

3. Girolamo Rainaldi partì da Roma per Parma nel novembre 1640 quando era principe dell'Accademia di San Luca, ricomparendo tra i partecipanti alle adunanze nel 1645.

4. Vedi Appendici II.3A1-2. Le due liste presentano gli stessi nominativi seppure con forme e ordine di trascrizione diversi. I temini *post* e *ante quem* di entrambe le liste sono gennaio 1634, quando morì l'architetto accademico Antonio Felice Casoni, il cui nome non è presente nella lista, e il 2 ottobre dello stesso anno, quando Luigi Bernini, fratello di Gian Lorenzo, subentrò nella carica di Soprastante della Fabbrica di San Pietro all'appena defunto Francesco Giordano, il cui nome è compreso nella lista (POLLAK 1931, p. 7).

5. Gli architetti non presenti nella lista perché defunti nell'arco di tempo considerato sono Francesco Giordano, morto nel 1634, Bartolomeo Breccioli e Francesco Peparelli, morti, rispettivamente, nel 1639 e nel 1641, Giulio Pelosi e Giovanni Battista Gerosa, di cui non si conosce la precisa data di morte (mentre la data di morte di Luigi Arrigucci, anch'egli non presente, finora è stata riferita dubitativamente al 1644 o al 1647). La datazione della lista può essere così fissata tra il 6 novembre 1641, quando morì Peparelli, non inclusivi, e il 3 luglio 1643, quando morì Gaspare De Vecchi, inclusivi. Va inoltre considerato che tra gli apprendisti architetti elencati nella lista vi sono Cesare Crovara, nato nel 1630c., e Felice Della Greca, nato nel 1625.

6. «Lista di tutti quelli, che doveranno pagare alla Chiesa di San Luca in Santa Martina per elemosina conforme al Breve spedito dalla S.ta di N.ro Sig.re Papa Urbano Ottavo, cominciato il mese di luglio 1634, per tutto il mese di Giugno 1635 compresi Pittori, Scultori, Architetti, Recamatori, Doratori, bottegari, et altri Lav.anti. Nota di tutti li SS.ri Accademici messi per Alfabeto per più commodità di trovarli». Di seguito la selezione degli architetti dalla lista generale con l'indicazione della tassa corrispettiva in baiocchi: «Sig.r Cav.r Gio: Antonio Ferreri Architetto à Spoglia/Christo - 60»; «Alouisi Arigucci Piazza di Monte Cavallo -60»; «Sig.r Domenico Castelli Pantani -60»; «Sig.r Fran. Peparelli Architetto a S.ta Carterina de Funari -60»; «Sig.r Gio: Batt.a Soria Architetto -60»; «Sig.r Girolamo Rainaldi Architetto -60»; «Sig. Gasparo De Vecchi Architetto Salita Marforio -60»; «Martino Longo Architetto alli Pantani -60»; «Paolo Marusciello Architetto dietro al Governatore -60»; «Sergio Ventura Architetto à S, Silvestro à Monte Cavallo -60»; «Sig.r Vincenzo della Greca Architetto à S.ta Caterina de Siena». ANSLAs, vol. 166, n. 68, ff. 10r-12r; PIACENTINI 1939, pp. 156-161. «Nota delli sig.ri Pittori che devono pagare all'Accademia in S. Luca nella Chiesa di Santa Marina per elemosina, et sostenimento della Chiesa, come qui di sotto notati per Alfabeto, tanto Pittori, Scultori, Architetti, Recamatori, Indoratori, lavoranti Bottegari, sottoposti all'Accademia, et Congregazione [...] Seguono li nomi delli Sig.ri Architetti: Sig. Aloisio Ariguccio Piazza di Monte Cavallo Accademico-60; Sig. Horatio Turiani alla Madonna del Giesù Accademico -60; Sig. Gio: Batta Gerosa -39; Sig. Gio: Pietro Maraldi strada Baccina

1. Giulio Romano +
 2. Michelangelo +
 3. Annibale Carracci +
 4. Francesco Borromini +
 5. Paolo Pignatelli +
 6. Sig. Paolo Pignatelli +
 7. Sig. Paolo Pignatelli +
 8. Sig. Paolo Pignatelli +
 9. Sig. Paolo Pignatelli +
 10. Sig. Paolo Pignatelli +
 11. Sig. Paolo Pignatelli +
 12. Sig. Paolo Pignatelli +
 13. Sig. Paolo Pignatelli +
 14. Sig. Paolo Pignatelli +
 15. Sig. Paolo Pignatelli +
 16. Sig. Paolo Pignatelli +
 17. Sig. Paolo Pignatelli +
 18. Sig. Paolo Pignatelli +
 19. Sig. Paolo Pignatelli +
 20. Sig. Paolo Pignatelli +

21. Sig. Paolo Pignatelli +
 22. Sig. Paolo Pignatelli +
 23. Sig. Paolo Pignatelli +
 24. Sig. Paolo Pignatelli +
 25. Sig. Paolo Pignatelli +
 26. Sig. Paolo Pignatelli +
 27. Sig. Paolo Pignatelli +
 28. Sig. Paolo Pignatelli +
 29. Sig. Paolo Pignatelli +
 30. Sig. Paolo Pignatelli +
 31. Sig. Paolo Pignatelli +
 32. Sig. Paolo Pignatelli +
 33. Sig. Paolo Pignatelli +
 34. Sig. Paolo Pignatelli +
 35. Sig. Paolo Pignatelli +
 36. Sig. Paolo Pignatelli +
 37. Sig. Paolo Pignatelli +
 38. Sig. Paolo Pignatelli +
 39. Sig. Paolo Pignatelli +
 40. Sig. Paolo Pignatelli +

Figure 1-2. Liste di architetti attivi a Roma, s.d. [1634]. ANSLAs, vol. 69, n. 64 e n. 105.

In un arco di tempo relativamente breve, la minore quantità di architetti censiti connota le liste anteriori come selezioni stilate mediante criteri e parametri qualitativi più stringenti rispetto al censimento indistinto costituito dalla lista posteriore, a dimostrazione di una progressiva messa a punto dei criteri di inclusione ed esclusione rispetto alla legge che imponeva il pagamento parziale anche ai giovani di bottega⁷.

L'analisi comparata di questi censimenti e di altri due risalenti ai primi anni Cinquanta, qui presentata insieme al rinvenimento di una prima e finora unica documentazione del rapporto tra Borromini e l'Accademia di San Luca, contribuisce alla definizione dell'immagine pubblica dell'architetto ticinese rispetto al contesto professionale romano definito soprattutto in base agli impieghi pubblici e privati, oltre che all'appartenenza accademica.

Elenchi

Prima del 1634, pur non avendo ancora compiuto opere in proprio, il trentacinquenne Borromini aveva avuto parte attiva nei più importanti cantieri romani, sotto la direzione prima di Carlo Maderno e poi di Bernini⁸. Soprattutto nei cantieri della chiesa di Sant'Andrea della Valle e del palazzo Barberini alle Quattro Fontane egli era definitivamente transitato dal ruolo applicativo di capomastro scalpellino a quello creativo di architetto al quale aveva ambito fin dal suo arrivo a Roma, nel 1619, e che ormai lo connotava pubblicamente, anche nei censimenti parrocchiali⁹. Al contempo, si era guadagnato la stima di un importante mecenate come il cardinale nipote Francesco Barberini, che nel 1632 lo aveva raccomandato per la nomina di architetto della Sapienza, e nel 1633 ne aveva favorito la prima importante commessa autonoma da parte dei Trinitari Scalzi per la realizzazione della propria chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane e l'annesso convento, iniziato a costruirsi proprio nel 1634.

Nell'ambito dell'Accademia di San Luca, tale reputazione tuttavia non bastò a farne includere il nome nel primo censimento di tutte le categorie dei praticanti le attività artistiche sottoposte alla tassazione imposta da Urbano VIII, indifferentemente dall'affiliazione accademica.

-39; Sig. Domenico Castelli Alli Pantani verso Tempio in Pace Academic -39; Sig. Jacomo Mola alli Mattei -39; Sig. Gio: Maria Bolina dietro alli Cenci verso la Regola -39». ANSLAs, vol. 166, n. 68, ff. 14r, 18r; PIACENTINI 1939, pp. 161, 165.

7. ANSLAs, vol. 69, f. 165, copia del breve di Urbano VIII.

8. Vedi il capitolo IV in questo volume.

9. Negli stati delle anime del 1634 della parrocchia di San Giovanni dei fiorentini, dove abitava, Borromini fu registrato come «Giovanni Francesco Borromino architetto». DEL PIAZZO 1968, p. 23.

Nel febbraio 1633, sotto il principato dello scultore Francesco Mochi, l'esigenza di disporre dell'esatto organigramma degli accademici (in un contesto ancora molto aleatorio circa le modalità di affiliazione e le relative attestazioni) aveva indotto la decisione di comporre il «rolo di tutti li pittori Scultori Indoratori Architetti et altri compresi nella Accademia ad effetto di poterli descrivere in un libro di essa»¹⁰. Ma già nel luglio seguente l'emanazione del breve di Urbano VIII aveva reso impellente la disponibilità di un quadro esaustivo di tutti gli artisti attivi a Roma da assoggettare ufficialmente alla tassa in esso disposta a favore dell'istituzione.

L'esclusione dalla lista del 1634 di Borromini e di diversi altri architetti inclusi in quella del 1641-1643, sebbene in quell'anno svolgessero mansioni a tutti gli effetti professionali, è da interpretare come una selezione ponderata in base a criteri evidentemente considerati dirimenti, almeno dal punto di vista accademico. Criteri che si cercherà di individuare partendo dai nomi e dalla provenienza degli architetti censiti nel 1634, ovvero i romani, o romanizzati, Giovanni Battista Soria, Orazio Torriani, Paolo Maruscelli, Francesco Peparelli, Giovanni Maria Bolini, Giovanni Pietro Moraldi, Martino Longhi il Giovane, Gaspare De Vecchi, Giulio Pelosi, i toscani Luigi Arrigucci, Bartolomeo Breccioli, Sergio Venturi, gli umbri Giovanni Antonio Ferreri e Francesco Giordano, il siciliano Vincenzo della Greca, oltre a Domenico Castelli, Giacomo Mola e Giovanni Battista Gerosa esponenti, come Borromini, della nutritissima componente lombardo-ticinese, dominante tra le maestranze, ma assai rappresentata anche tra gli architetti, considerando che anche Bolini e Longhi erano oriundi della "regione dei Laghi"¹¹.

In primo luogo, ovviamente, è da prendere in considerazione il criterio dell'appartenenza all'Accademia di San Luca. Dodici dei diciotto architetti elencati ne erano membri: da quelli più o emersi negli studi sul Seicento romano come Soria, Castelli, Torriani, Della Greca, Maruscelli, Longhi,

10. Nella congregazione accademica del 13 febbraio 1633 «Fu risoluto anco che si prendi nota ad eff.o di farsi rolo di tutti li pittori Scultori Indoratori Architetti et altri compresi nella Accademia ad effetto di poterli descrivere in un libro di essa». Per tale ricognizione, oltre ad alcuni pittori e scultori, tra cui Bernini, furono deputati gli architetti Felice Antonio Casoni, Giovanni Antonio Ferreri, Gaspare De Vecchi e Francesco Peparelli. Archivio di Stato di Roma (ASR), TNC, uff. 15, 1633, pt. 1, vol. 135, ff. 416r-v, 441r-v: SALVAGNI 2021, p. 549.

11. È da notare che nel successivo censimento del giugno 1635 non figuravano Bartolomeo Breccioli, Giulio Pelosi e Francesco Giordano (defunto nel frattempo); invece vi era incluso Girolamo Rainaldi, in quel tempo presente a Roma, visto che partecipò alle adunanze dell'Accademia di San Luca dell'1 e 10 aprile quando concordò una donazione post mortem per messe in suffragio (ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 9r, 10r) effettivamente registrata il 13 aprile (*Ivi*, vol. 42a, f. 17v).

Peparelli¹², a quelli rimasti avvolti nelle pieghe delle ricerche specialistiche, come Arrigucci, Venturi, De Vecchi, Moraldi e Ferreri, il solo che poteva fregiarsi del titolo di cavaliere¹³.

Considerando che – a parte l’assente Rainaldi – nessun architetto accademico risultava escluso dalla lista¹⁴, l’appartenenza all’istituzione che l’aveva prodotta fu certamente il primo criterio selettivo applicato, anche se non discriminante.

In secondo luogo, è da notare che diciassette dei suddetti diciotto architetti detenevano incarichi pubblici, prevalentemente presso la Camera Apostolica e il Tribunale delle strade. Quindi anche questo parametro fu importante, ma non discriminante, visto che Venturi (1584-1646), compreso nella lista del 1634, non fu mai un architetto pubblico, ma svolse la sua attività prevalentemente al servizio della famiglia Borghese, mentre lo erano diversi altri architetti presi in considerazione solo nella lista del 1641-1643 insieme a Borromini, tra cui il ticinese Giovanni Battista Mola (1585c.-1665), fratello di Giacomo, attivo presso la Camera Apostolica¹⁵, e il romano Francesco Contini, impiegato presso il Tribunale delle strade¹⁶.

Considerando, inoltre, che tra gli architetti aggiunti nella seconda lista, solo il coetaneo Contini nel 1634 godeva di una certa reputazione¹⁷, l’esclusione di Borromini in un momento di svolta della sua carriera risalta come un vero e proprio caso, non spiegabile solo sulla base della sua estraneità al sistema delle cariche pubbliche o della corporazione accademica. Soprattutto tenendo conto che il suo nome non compare neanche nel citato censimento generale del 1635¹⁸, mentre Contini già all’inizio di quell’anno risultava membro dell’Accademia, presumibilmente più per l’attività di

12. L’ammissione di Peparelli in Accademia, finora riferita al 1634, è da anticipare almeno all’inizio dell’anno precedente (vedi *supra* alla nota 10).

13. Ferreri fu ammesso in Accademia il 3 novembre 1624, insieme a Sigismondo Albani, anch’egli urbinato, entrambi «ex gratia», e a Francesco Antonio Cassoni, «ex iustitia»: «Item viva voce per decreto furno accettati per Accademici ex gratia l’Ill.o et Ecc.te Sig.r Domenico Guidarello Medico, l’Ill.o Sig.r Gismondo Albani Architetto et l’Ill.o Sig.re Antonio Ferrera da Urbino Architetto con tutti l’honori Privilegii et gratie che godono l’altri Accademici ex gratia et viva voce come sopra fu accettato per accademico nel modo sudetto l’Ill.o Sig.r Antonio Cassoni ex iustitia». ASR, TNC, uff. 15, 1624, pt. 4, vol. 102, fols. 293r-v, 310r, 3 novembre 1624.

14. Vedi *supra* alla nota 10.

15. Vedi capitolo I.1 in questo volume.

16. Gli architetti sottomaestri delle strade attivi entro il 1634 inclusi nella lista del 1641-1643, ma non in quelle del 1634, erano Domenico de Quartis, Francesco Contini, Francesco Martinelli, Michelangelo Galloncelli e Giorgio Verga. Vedi il capitolo I.1, appendice I.1A, in questo volume.

17. HAGER 1983.

18. Vedi *supra* alla nota 6.

cartografo che per quella di architetto che solo di lì a poco lo avrebbe visto emergere al servizio dei Barberini¹⁹.

Confronti

Per acquisire ulteriori elementi di valutazione circa i criteri adottati per la redazione della lista del 1634 non resta che concentrare l'attenzione sui sei architetti non accademici che la completano, fissandone la carriera a quell'anno, quando evidentemente ognuno di essi doveva possedere requisiti professionali non riconosciuti a Borromini: ovvero Giacomo Mola, Bartolomeo Breccioli, Giovanni Maria Bolini, Giulio Pelosi, Giovanni Battista Gerosa e Francesco Giordano, di cui nell'ordine seguirà un breve profilo intitolato in base alla peculiare connotazione.

Giacomo Mola: l'architetto impresario

Giacomo Mola (1576c-1650), ticinese di Coldrerio, era certamente l'esponente più importante della categoria di coloro che esercitavano la professione di architetto come evoluzione diretta di quella di capomastro²⁰. Transizione che Mola, dopo una intensa e lucrosa attività di capomastro-imprenditore, concretizzò nel 1622, a circa quarantasei anni, con l'ingresso nei ranghi del Tribunale delle strade e l'inizio della realizzazione della cappella Paluzzi Albertoni, o di Sant'Anna, nella chiesa di San Francesco a Ripa (1622-1625), successivamente trasformata da Bernini; l'unica sua opera realmente autonoma anteriore al 1634, tenuto conto che per la ristrutturazione della "corsia vecchia" dell'Ospedale degli uomini al Laterano, assegnatagli nel 1630, egli si avvalse dei disegni del giovane Carlo Rainaldi e della consulenza di Francesco Peparelli. Ciò, a conferma di una incompleta padronanza degli strumenti della professione, appalesata anche nella "corsia nuova" dello stesso Ospedale realizzata tra il 1639 e il 1640, considerato il suo capolavoro, per la quale avrebbe comunque fatto ricorso all'assistenza del fratello Giovanni Battista e di Giovanni Antonio De Rossi.

19. Contini risultava tra gli accademici presenti all'adunanza del 20 gennaio 1635. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, f. 8v. Dal 1634 egli era già impegnato per conto del cardinale Francesco Barberini nei rilievi di Villa Adriana, preparatori alla pianta pubblicata nel 1668 con la dedica al cardinale. MACDONALD, PINTO 1997, pp. 250-251. Per la successiva attività al servizio di Francesco Barberini vedi HAGER 1983.

20. MANFREDI 2000; su Giacomo Mola in particolare vedi CURCIO 1989, pp. 28-39; CURCIO 1999; GAMPP 2017.

Bartolomeo Breccioli: l'architetto funzionario

Bartolomeo Breccioli (?-1639), da Sant'Angelo in Vado si era qualificato soprattutto come collaboratore di Carlo Maderno in diverse cariche pubbliche, svolgendo ruoli subalterni che detenne anche dopo la morte del maestro²¹. Nel 1624 fu coadiutore di Maderno nella carica di Architetto di Palazzo, ovvero di primo architetto del papa, dal 1625 assunse il ruolo di sottomaestro delle strade, nel dicembre 1627 subentrò come misuratore camerale al fratello Filippo, morto l'anno prima, nel 1628 fu architetto del porto di Civitavecchia e nel 1631 provvisoriamente anche architetto del Tevere. Breccioli era dunque il prototipo dell'architetto di apparato, costante e affidabile. Prima del 1634 aveva realizzato una sola opera autonoma, il modesto altare maggiore della chiesa di San Giuseppe a Capo le Case (1625-1629); ma si era distinto per la prosecuzione della fabbrica di palazzo Rucellai, oggi Ruspoli, su largo Goldoni, seguendo lo schema di Ammannati, e di quella del palazzo del Monte della Pietà condotta dopo la scomparsa di Maderno.

Giovanni Maria Bolini: l'architetto pratico

Bolini (1587c.-1669), ticinese di seconda generazione, figlio del capomastro muratore Girolamo²², era soprattutto un tecnico, una sorta di architetto-ingegnere impiegato prevalentemente nella direzione di cantieri. Come tale nel 1653 introdusse all'arte del costruire il giovanissimo Carlo Fontana appena giunto a Roma, anche se nelle biografie ufficiali di quest'ultimo nel ruolo di primo maestro il suo nome fu rimpiazzato da quelli assai più gratificanti di Cortona e di Bernini. Bolini esprimeva perciò una nuova figura di architetto pratico capace di trasmettere didatticamente metodi e strumenti costruttivi. Una caratteristica che certamente contribuì alla sua integrazione nell'Accademia di San Luca, nella quale risultava presente dal novembre 1634, subito dopo la redazione della lista²³.

21. POLLAK 1931, pp. 343, 345. Su Bartolomeo Breccioli vedi in particolare HIBBARD 1971, *passim*; TAFURI, CORBO 1972; WIEDMANN 1996.

22. Giovanni Maria Bolini è indicato come «romano», figlio di Girolamo (originario di Mendrisio o di Riva San Vitale) al momento della sua nomina a sottomaestro delle strade avvenuta il 16 febbraio 1623 (MANFREDI 1999, p. 221, nota 79, capitolo I.1 in questo volume); ciò sembra confermato dalla sua presenza in città all'età di nove anni registrata nei censimenti parrocchiali del 1596 all'interno del nucleo familiare del padre «Hieronimus» (ASVR, Santi Dodici Apostoli, Stati delle anime, 1596, f. 48). Su Bolini cfr. DONATI 1942, p. 369; HAGER 1993, pp. 123-125, 148 (note 5-6).

23. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, f. 6v, 26 novembre 1634. Tuttavia, nel censimento generale del 1635 Bolini non risultava ancora indicato come architetto accademico (vedi *supra* alla nota 10).

Giulio Pelosi, Giovanni Battista Gerosa e Francesco Giordano: gli architetti delle strade

Il romano Giulio Pelosi, il lombardo Giovanni Battista Gerosa e l'umbro Francesco Giordano, di cui non si conoscono opere architettoniche significative, dovevano la loro presenza nella lista del 1634 principalmente all'impiego pubblico come architetti sottomaestri presso il Tribunale delle strade, documentato rispettivamente dal 1588, dal 1602 e dal 1628²⁴.

Tra tutte le cariche pubbliche, quella di sottomaestro delle strade era di gran lunga la più accessibile a ogni categoria di architetto: da quelli emancipati dai ranghi esecutivi dei capomaestri come Mola, e come probabilmente gli stessi Pelosi, Gerosa e Giordano, a quelli in possesso di una solida formazione progettuale come Breccioli e gli accademici Castelli, Torriani, Della Greca, Maruscelli e Peparelli²⁵.

Il fatto nella lista del 1634 non comparissero diversi sottomaestri documentati nello stesso periodo²⁶ conferma che l'esercizio di tale carica di per sé non era un requisito sufficiente per farne parte, se non supportata da una adeguata qualificazione professionale. All'interno dello stesso ufficio di fatto si determinavano distinzioni qualitative in base alle mansioni ordinarie e straordinarie nei rioni di pertinenza, tra i quattordici in cui era suddivisa la città²⁷. Tutti i sottomaestri erano impegnati nelle mansioni ordinarie relative alla cura della manutenzione della rete stradale e fognaria e alla sorveglianza sulla corretta applicazione della normativa edilizia. Ma solo alcuni erano chiamati dal presidente delle strade, o addirittura direttamente dal pontefice, a redigere progetti di sistemazione di piazze o strade ricadenti nei rioni di propria competenza, nell'accezione più ampia del loro ruolo di curatori del pubblico "ornato". Inoltre, al di là delle loro mansioni ordinarie e straordinarie, a seconda del grado di influenza nei rispettivi ambiti territoriali di pertinenza, i sottomaestri intercettavano una vasta gamma di incarichi di progettazione riconducibili alle fasce di committenza privata piccola e media sfuggenti al sistema di committenza delle famiglie nobiliari e degli enti religiosi imperniato sulla figura dell'architetto di casa.

Ciò spiega perché la carica fosse appetita da diversi architetti impiegati in altri uffici pubblici, come quelli camerati, ordinariamente più prestigiosi e remunerativi, ma meno attrattivi per le potenziali

24. Dal 1630 fino alla sua morte, nel 1634, Giordano detenne anche la carica di Sopraintendente della Fabbrica di San Pietro (POLLAK 1913, pp. 5-7).

25. Vedi il capitolo I.1.

26. *Ibidem*. Si tratta di Domenico De Quartis, Francesco Martinelli, Giacomo Torriani, Giorgio Verga, di cui non si conoscono altre attività o opere architettoniche. *Ivi*, Appendice I.3A.

27. MANFREDI 1991.

ricadute nell'attività privata. E si spiega anche la considerazione sociale, ad esempio, goduta da Pelosi, registrato nei censimenti parrocchiali come «architetti, et submagistri viar[um]»²⁸.

Borromini era avulso dall'inquadramento nei ruoli pubblici, tanto più se richiedenti attività di ordinaria amministrazione, che considerava dannosi diversivi ai fini del perseguimento della sapienza architettonica, come traspare chiaramente dall'affermazione di Monsignor Virgilio Spada a proposito dell'impiego di sottomaestro delle strade, che non dando tempo e modo «di risolvere i libri, et impossessarsi de i fondamenti dell'arte», era da rifuggire, come aveva fatto Borromini che «non ha mai perso tempo nel tribunale de Mastri di Strada, avidissimo sempre di glorie, e stacatissimo dagl'interessi»²⁹.

Se la mancanza del pur minimo requisito di architetto pubblico poté costituire una ragione plausibile per l'esclusione di Borromini dalla lista del 1634 e quindi dal riconoscimento "ufficiale" del suo ruolo di architetto, certamente fu decisiva la mancanza del titolo di accademico di San Luca.

Non è possibile sapere se già a quella data egli avesse maturato la volontà di non far parte dell'istituzione che mantenne per tutta la carriera³⁰. Rimane il fatto che il 18 ottobre 1636 egli partecipò all'annuale celebrazione della festa accademica di San Luca, come risulta dall'inedito riscontro del suo versamento dei trenta baiocchi della tassa di Urbano VIII, annotato nei registri accademici tra quelli, più cospicui, di Bernini e dello scultore François Dusquenoy³¹.

Eccezionalmente la cerimonia si tenne nel palazzo della Cancelleria, sede istituzionale del vicescancelliere Francesco Barberini, che, come cardinale protettore dell'Accademia, l'aveva destinata a ospitare le congregazioni, le cerimonie festive e le celebrazioni dei premi didattici durante i lavori di costruzione della nuova chiesa dei Santi Luca e Martina³².

La partecipazione di Borromini all'evento più importante della vita accademica nell'imponente scenario della Cancelleria può essere considerata sotto diversi aspetti. Il primo, oggettivo, lo rappresenta per la prima volta nel consesso degli artisti accademici, nell'atto di ottemperare pubblicamente al tributo dovutogli, evidentemente in base alla revisione delle liste del 1634 e del 1635

28. POMPONI 2011, pp. 126. Lo stesso Pelosi risultava possedere terreni fuori le Mura (*Ivi*, p. 130).

29. CONNORS 1989, p. 87. Vedi il capitolo III.2 in questo volume.

30. Vedi il capitolo II.1 in questo volume.

31. ANSLAs, vol. 42a, f. 19r, «Adi 18 ottob.e 1636 festa di San Luca Nostro Avocato furno dati dalli infrascritti dal sig. Cavaliere Gio:Lorenzo Bernino sc. 3; Dal sig.r Francesco Bormino sc. 0,30; Dal sig. Giacomo Laurentiano sc. 0,60; Dal Sig.r Gismondo tedesco sc. 0,30; Dal sig. Flaminio Alegri sc. 0,60; Dal sig. Francesco scultore fiamengo una piastra sc. sc. 1:05; Dal sig. Carlo Felippo sc. 0,90; Che in tutto sc. sei b. 75 sc. 6.75».

32. Sul ruolo di Francesco Barberini in questa fase delle vicende dell'Accademia di San Luca vedi MARZINOTTO 2015.

che lo avevano escluso dalla selezione degli architetti attivi a Roma³³. Il secondo, realistico, lo mostra rivendicare orgogliosamente la propria identità di architetto pronto alle più grandi sfide professionali, come la consulta avviata proprio nel 1636 dai padri Filippini per la prosecuzione del loro Oratorio che l'anno successivo lo avrebbe visto subentrare all'accademico Maruscelli. Il terzo, plausibile, lo coglie nell'ambito degli artisti gravitanti intorno a Francesco Barberini, autopromuovendosi nel ruolo di architetto specialista, complementare a quelli di Bernini, come scultore-architetto e di Cortona, come pittore-architetto, forse nella consapevolezza che l'inarrivabilità di entrambi nelle preferenze del cardinale e della famiglia pontificia consigliava di superare i reciproci «disgusti»³⁴. Il quarto, conseguenziale al terzo, lo vede avvicinarsi, seppure da esterno, all'istituzione accademica, proprio nell'anno in cui, alla fine del principato di Pietro da Cortona, avvenne il primo vero segnale di apertura verso la specificità della disciplina architettonica affidandone l'insegnamento a Vincenzo della Greca³⁵.

Se all'interno dell'Accademia la subordinazione disciplinare dell'architettura nell'ambito delle arti del disegno, almeno formalmente, cominciava a venire meno, all'esterno stava regredendo l'ostinazione degli architetti di formazione pragmatica di estraniarsene sull'esempio dei lombardoticesi Giacomo Della Porta e Carlo Maderno, se non altro per contrastare le prevaricazioni dei pittori e scultori che – anche con l'accredito istituzionale – esercitavano arbitrariamente la loro professione.

Per gli architetti l'appartenenza all'Accademia, al di là della diffusa diserzione delle sue adunanze, era ora considerata funzionale al prestigio professionale. Ed è significativo che il maggiore interprete di tale tendenza fosse proprio Domenico Castelli (1582c.-1657), ticinese di Melide, epigono di Maderno e maggiore rappresentante dell'eredità del capostipite Domenico Fontana, anche nell'uso strumentale della pubblicazione delle proprie opere³⁶.

33. L'ordinaria esazione della tassa di Urbano VIII avveniva attraverso "cassette" che gli esattori deputati per ciascuna professione facevano girare nelle residenze dei colleghi. L'esazione non produsse molti frutti, da quanto si può desumere dal verbale della congregazione tenuta nel palazzo della Cancelleria il 25 agosto 1635: «fù proposto dal sud.o Sig. Pietro [Berrettini] Prencipe, et risoluto che tutti quelli pittori Scultori, Architetti Racamatoriet altri che non haveranno pagato conforme il Breve fatto, et emanato d'ord.e di N.S. PP Urbano si debbano citare deputando sopra di ciò il sud.o Sig. Gio: Batta Soria Camerlengo dandoli facoltà di poter sostituire uno o più procuratori, et esattori che parerà et piacerà al sud.o Camerlengo et anche far tutte quelle che si renderanno necessarie et opportune. Per tanto francesi fiamenghi italiani et di qualsivoglia natione». ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 12v-13r.

34. Vedi il capitolo II.1 in questo volume.

35. Vedi TABARRINI 2021 e i capitoli I.1, II.1 in questo volume.

36. Vedi il capitolo I.1 in questo volume.

Castelli, ormai ultracinquantenne³⁷, era l'unico ticinese di prima generazione dopo Maderno che riuscì a raggiungere in età relativamente giovane un elevato livello di qualificazione disciplinare, affrancata dalla pura applicazione empirica. Dopo essere entrato nei ranghi dei sottomaestri del Tribunale delle strade, nel 1612, grazie alla protezione di Maderno era riuscito ad acquisire una lunga serie di cariche pubbliche: architetto e Soprastante della Camera Apostolica, architetto dell'Acqua Paola, Soprastante del Sacro Palazzo, coadiutore dell'architetto del Popolo Romano.

Alla data del 1634, era questa ascesa nella gerarchia professionale degli uffici pubblici a connotarne la presenza nell'Accademia di San Luca, piuttosto che la produzione architettonica, limitata a una sola opera autonoma, la facciata della chiesa di San Lorenzo in Fonte in via Urbana (1628-1630). Una presenza evoluta nel tempo in una vera e propria integrazione tanto da risultare il più votato tra i cinque membri selezionati nel 1653 come candidati sorteggiabili per la carica di principe³⁸.

La presenza attiva di Castelli nell'Accademia di San Luca, di fatto, rispecchiava la prima concreta adesione del mondo professionale di origine lombardo-ticinese all'istituzione nella sua accezione corporativa, se non ancora in quella culturale tendente all'effettiva integrazione delle arti del disegno di cui sarebbe stato protagonista Carlo Fontana, negli anni Settanta. In questo senso egli costituiva per Borromini il più immediato termine di paragone per una sua ipotetica aggregazione accademica³⁹.

Le ragioni dell'assenza

Se per Domenico Castelli, e più tardi per Carlo Fontana, il progetto di architettura, trasposto nel disegno e attuato attraverso la pratica di cantiere, era parte integrante di un razionale processo esecutivo, magari trasmissibile attraverso la pubblicazione a stampa, per Borromini ogni componente di tale processo era intrinseca al proprio universo creativo. Il disegno, rigorosamente a matita, diventava la diretta espressione di una ossessiva ricerca di forme e modulazioni spaziali, nei termini esasperati evidenziati anche da Bernini: «voleva dentro una cosa cavare un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai»⁴⁰. La fase dell'attuazione si esplicava nel controllo assoluto della manifattura e nell'attitudine a perseguire personalmente il miglioramento in corso d'opera, messa in atto fin

37. Su Domenico Castelli vedi soprattutto D'ANNUNZIO 1978; BAGGIO, ZAMPA 1979; WIEDMANN 1997.

38. Il principe eletto per l'anno 1653 fu il pittore Pietro Martire Neri. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 79r-v, 26 gennaio 1753.

39. Vedi il capitolo II.1 in questo volume.

40. Vedi il capitolo IV in questo volume.

dal cantiere del convento dei trinitari, secondo l'entusiastica testimonianza di frate Juan de San Bonaventura:

«Si che è vero che le sue fabbriche valgono assai, et dovendo stimare secondo il suo valore ascendono a grande summa: ma questo non proviene della spesa che fanno li patroni delle fabbriche, ne anco della materia ne multiplicatione di giornate, spesa nella manifattura, ma del arte, ingenio, et modo che detto sig. Francesco usa nelle sue fabbriche, disponendo le materie in modo tale alli artificij, che quella lavor, che doveva portare molte giornate [...] la fa venir cossi facil anco che sia difficilissima, come se si facesse lissa et ordinaria: Perché detto S.r Francesco, lui medesimo governa al murator la cuciara; driza al stuchator il cuciarino, al falegname la sega, et l'scarpello al scarpellino; al matonator la martinella et al ferraro la lima, di modo che il valor delle sue fabbriche è grande ma non la spesa come censura suoi emuli»⁴¹.

Tale intensa concezione della professione di architetto si accompagnava però a una scarsa propensione per la ricerca di patronati, come testimoniato ancora da Juan de San Bonaventura secondo cui Borromini non fu «mai raccomandato di Cardinale né principe alcuno, ma sì delle sue attioni et fatiche»⁴², e addirittura per il perseguimento del compenso, giacché era disposto a lavorare gratuitamente pur di avere libertà di espressione. Atteggiamenti inconciliabili con le logiche corporative dell'Accademia che spiegano a sufficienza la sua volontà di non farne parte e quindi di non potersi guadagnare per l'unica via sicura l'inclusione nelle liste in questione.

D'altra parte, egli era estraneo a ogni categoria che gli estensori della lista avevano considerato accessoria per estendere l'inclusione, e quindi la qualifica di architetto, anche ai non accademici: non era un architetto impresario come Giacomo Mola, non era un architetto statale come Bartolomeo Breccioli, non era un architetto prettamente pratico come Giovanni Maria Bolini, e soprattutto non era un architetto di strada, come Giulio Pelosi, Giovanni Battista Gerosa e Francesco Giordano.

Resta il fatto che la selezione degli architetti attivi a Roma nel 1634 e nel 1635, e quindi l'esclusione da essa di Borromini, è materialmente ascrivibile a distinti personaggi all'interno dell'Accademia di San Luca, quando erano al suo vertice un pittore-architetto come Pietro da Cortona, e un architetto specialista come Giovanni Battista Soria, rispettivamente Principe e Camerlengo. È da credere infatti che gli estensori della lista del 1634 fossero gli stessi architetti designati nel febbraio 1633 come parte

41. Frà Juan di San Bonaventura, *Relatione del Convento di S. Carlo alle 4o fontane di Roma di Religiosi Scalzi del ordine della SS.a Trinità del Riscatto della Congregazione di Spagna, del modo e forma come fù fabricato dalli suoj principij, et delle cose particolari che occorsero nella sua fabrica*, 1650c. Roma, San Carlo alle Quattro Fontane, Archivio dei PP. Trinitari, vol. 77a, Fabriche del Convento, f. 55. CONNORS 1999, scheda n. 245, pp. 455-457 (con bibliografia precedente).

42. *Ibidem*.

del gruppo interdisciplinare incaricato di redigere il quadro di tutti gli artisti iscritti all'Accademia, ovvero Felice Antonio Casoni e i citati De Vecchi, Peparelli e Ferreri⁴³.

Se l'anconetano Casoni, morto già nel gennaio 1634⁴⁴, faceva parte della categoria dei pittori-architetti e quindi non inquadrato come architetto, e Ferreri, pur annoverato come tale, non ne esercitava le mansioni pratiche, De Vecchi e Peparelli erano espressione di due categorie peculiari della figura di architetto specialista.

De Vecchi, figlio del pittore toscano Giovanni, sul finire di una carriera iniziata sotto l'egida di Maderno, rappresentava pienamente l'evoluzione dell'architetto misuratore capace di recepire incarichi pubblici e privati. Peparelli, allievo di Ottaviano Mascarino e poi prezioso collaboratore e amico di Girolamo Rainaldi, impersonava l'architetto erudito, capace di innovare ma anche di adeguarsi alle contingenze fino ai limiti del conformismo, e soprattutto il professionista votato all'accumulo di ogni tipo di incarico privato, come traspare da quanto scrisse di lui Giovanni Baglione: «nella sua professione era sì adoperato, che trà Case di conto, Monisteri, e Chiese, meglio di settanta luoghi egli serviva»⁴⁵. Ognuno dei due, dunque, era la faccia della stessa medaglia e insieme rappresentava l'opposto della figura di architetto incarnata da Borromini in un momento di svolta della sua vita sociale e professionale, che agli occhi dei due accademici evidentemente non era abbastanza esplicita⁴⁶. Sempre che l'esclusione non fosse il riflesso dei suoi turbolenti rapporti con Bernini, insorti nei cantieri del palazzo Barberini e della basilica vaticana, e con lo stesso Pietro da Cortona, anche lui attivo nel cantiere barberiniano⁴⁷.

Se alla metà degli anni Trenta, l'attribuzione a Borromini della qualifica di architetto poteva essere affidata al giudizio soggettivo di uno o più individui all'ombra dell'istituzione accademica e corporativa, meno di un decennio dopo chi fu incaricato di redigere il censimento complessivo di coloro che praticavano l'architettura a Roma, non poté che elencarne il nome, seppure nella prima versione palesemente aggiunto nell'interlinea tra quelli di Giovanni Pietro Moraldi e di Domenico de Quartis (fig. 3).

43. Vedi *supra* alla nota 10. Gli artisti che il 13 febbraio 1633 furono designati per costituire il «rolo» di tutti i colleghi accademici furono i pittori Giovanni Baglione, Francesco Antonio Giannoni, Pietro Paolo Bonci e Pietro Ferreri; gli scultori, Gian Lorenzo Bernini, Alessandro Algardi, Gian Domenico Prestinari, e François du Quesnoy; gli architetti Felice Antonio Casoni, il cavalier Giovanni Antonio Ferreri, Gaspare De Vecchi e Francesco Peparelli.

44. MIANO 1978.

45. BAGLIONE 1642, vita di Giovanni Antonio Lelli, pittore, p. 176.

46. Vedi il capitolo III.2 in questo volume.

47. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

Nomi e Cognomi degli Architetti in Roma	
47	Luigi Ventura
48	Horatio Turioni
49	Giuseppe de Vecchi
50	Martino Longi
51	Paolo Moroselli
52	Vincenzo La Rocca
53	Gianni e Costelli
54	Sis. Bassola Soria
55	Sis. Pietro Morato
56	Francesco Sorpino
57	Domenico de Quercis
58	Francesco Caruso
59	Francesco Monticelli
60	Luigi Marinelli
61	Giacomo Nota
62	Carlo Accucci
63	Quelino Sis. Bernini junior
64	Sis. Maria Polino
65	Niccolò Geronzi
66	Sis. Antonio Rossi
67	Sis. Paolo Ferrari
68	Sis. Angelo Bonfiglioli
69	Indro Oliviera
70	Luigi Verra
71	Balth. Nota
72	Eugenio Talla
73	Giuseppe Teconi
	Gianni Architetto
	Luca Tommasi
	Lucio Antonio
	Giuseppe De Vecchi
	Francesco Ricci
	Sis. Antonio Bernini del Colonna
	Vincenzo Vitale
	Luigi Caruso
	Domenico Longi
	Sis. Bassola
	Francesco
	Domenico
	Luigi
	Carlo
	Valerio

Figura 3. Lista di architetti e apprendisti attivi a Roma, s.d. [1641-1643]. ANSLAS, vol. 69, n. 108.

Forse nessuno meglio di Domenico Castelli e Paolo Maruscelli, designati per perseguire i colleghi insolventi (presumibilmente dopo averne fatto l'elenco)⁴⁸, poteva avere piena cognizione del progresso fatto da Borromini in quei pochi anni. Castelli aveva potuto misurarne il singolare percorso professionale all'interno della comunità ticinese. Maruscelli aveva dovuto soccombere al suo confronto venendo esautorato dalla progettazione e dalla conduzione dei lavori del complesso dei Filippini, oltre che dalla considerazione dei prepositi Angelo Saluzzi e Virgilio Spada.

Spada, nel frattempo, era divenuto il più grande sostenitore di Borromini, tanto da celebrarne il genio creativo nella *Piena relatione* della fabbrica dell'Oratorio dei Filippini, databile al 1646-1647, assumendosi esageratamente il merito della sua assunzione come un «*giovane di buon giudizio e di pensieri peregrini, ma [che] non era conosciuto da alcuno*»⁴⁹.

All'inizio degli anni Cinquanta, nonostante la persistente idiosincrasia per le regole costituite e per le intromissioni altrui nei propri cantieri, che provocarono forti dissapori anche con i padri filippini, l'ascesa di Borromini al vertice della categoria degli architetti romani fu sancita dal titolo di cavaliere dell'Ordine di Cristo conferitogli dal nuovo papa Innocenzo X Pamphili nel luglio 1652. Ed è proprio l'associazione al nome di Borromini del titolo di cavaliere che fissa il termine *post quem*, di due altre liste generali degli architetti attivi a Roma, databili al 1652-1655⁵⁰ (figg. 4-5). In tali liste l'unico elemento di differenziazione del nome di Borromini rispetto a quelli degli altri architetti – rispettivamente ventuno e ventiquattro – è l'assenza del recapito, ovvero della residenza,

48. ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 38v-39r, 30 giugno 1641, contestualmente alla presa di possesso della carica di principe da parte dello scultore Nicolò Menghini, si delegarono alcuni accademici per riscuotere la tassa di Urbano VIII, ai quali venne concesso un semestre per assolvere il compito a fronte dei numerosi inadempimenti riscontrati. Tra gli architetti furono designati Paolo Maruscelli e Domenico Castelli. A proposito, nella festa di San Luca del 18 ottobre 1641 è registrato il pagamento in presenza dello stesso Castelli, mentre Maruscelli, deposita «p. le mano di Vincenzo Vitale suo Giovane scudi tre disse recossi dalli infrascritti Architetti come deputato Il Sig. Pauolo Maruscielli -60; Il Sig. Giulio Martinelli -60; Il Sig.r Francesco Peparrelli -60; Il Sig. Michelangelo Galoncelli -60; Il Sig. Gio. Maria Bolina» (*Ivi*, vol. 42a, ff. 32v-33r). Negli anni seguenti tra i pochi paganti non figura mai Borromini.

49. INCISA DELLA ROCCHETTA 1967, p. 181.

50. Appendici II.A5-A6. Nella congregazione segreta del 17 dicembre 1651 «Fù anche discorso, e risoluto, che si facci una lista de tutti li Ss.ri Accademici, e di tutti quelli della Congregatione Fù discorso, stabilito, e decretato che qui avanti per sempre non s'intendi Alcuno esser Accademico se prima non sarà dichiarato per tale dalla congregatione segreta, o dalla Congre.ne Accademica generale» (ANSLAs, Congregazioni, vol. 43, ff. 69r-v). Il 29 settembre 1752 gli architetti designati «per portar le cassette» vai loro colleghi furono Domenico Castelli e Pietro Ferrerio (*Ivi*, f. 77r). Il 21 settembre 1653 il compito di andare «Alle case delli Architetti» fu affidato a Girolamo [ma Paolo] Maruscelli e al suo giovane «Cesare» (*Ivi*, ff. 93r-v). Il 6 settembre 1654 «Fu discorso, e da tutti unanim.te risoluto che il S. Jacomo Cappelli camerlengo, et il S.r Rutilio Dondino? Procurino di dare una nota seu lista di tutti quelli, che devono pagare la solita tassa alla nostra chiesa di San Luca, acciò si possa riscuotere da chi non hà pagato per potere provvedere alli bisogni p. la pross.ma festa di San Luca» (*Ivi*, f. 95r).

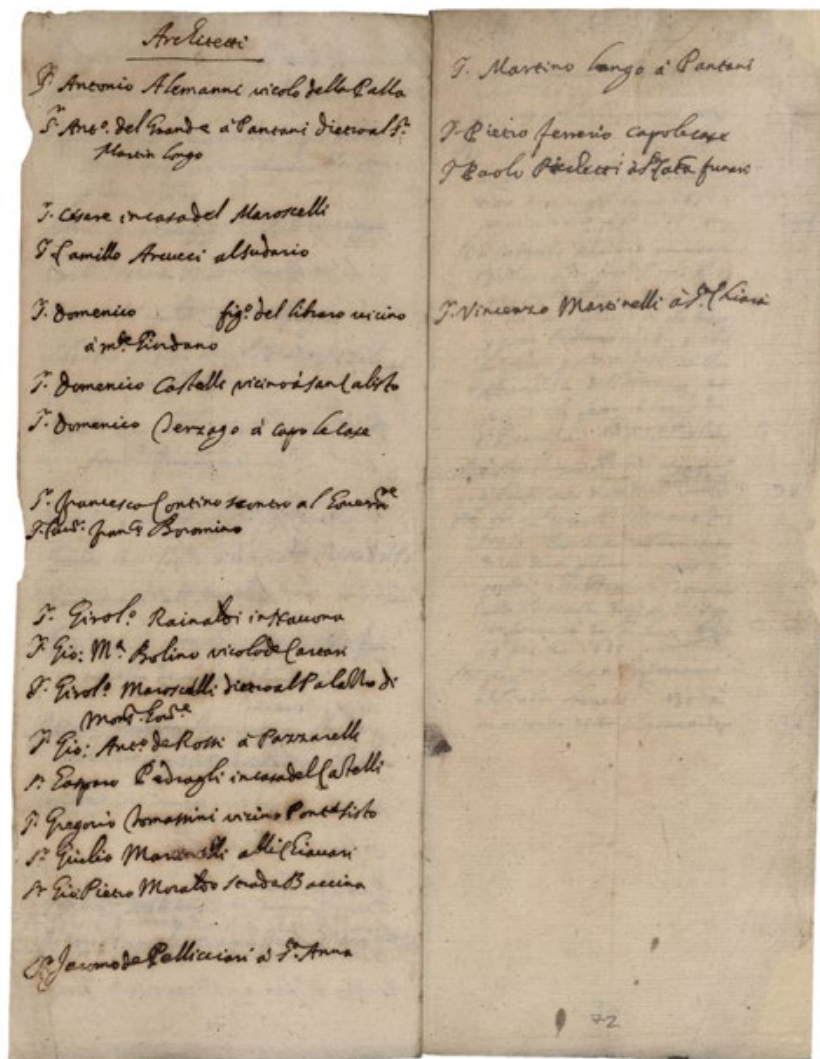


Figura 4. Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1652-1655]. ANSLAs, vol. 69, n. 125.

Architeti
 An. Alemanni vicolo della Balla
 An. del Grande a Pantani dano al p.
 Martino Longo
 Come in Casa del manducelli
 Camillo Arcucci al fiducio
 Don. Cabelli Master vicino a san gabriele
 Don. figlio del libano vicino a s. Ludovico
 Don. Serzago Caprese
 Gio. Camerino vicino a s. Giovanni
 Carlo Boromino
 Paolo Rinaldi in Nuova
 Gio. M. Bolino vicolo Caracci
 Paolo Mansueti vicino a s. Giovanni
 Gio. Paolo de' som a Caracci
 + Filippo Borghia in casa dell'istelli
 Greg. Bonanni vicino a s. Andrea
 Giulio Maronelli a Clivani
 Gio. Pietro Moratti strada Baccina
 Giacomo Cellini a s. Andrea
 Martino Longo a Caracci
 Lione Jencio a Caprese
 Paolo Cicconi a s. Paolo all'incasa
 Carlo Rainaldi
 Vito Marsignoli a s. Giovanni
 Figlio dell'ingegner s. Andrea in s. Andrea
 Il figlio di Marco Curzoli vicolo della Balla

25

Figura 5. Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1652-1655]. ANSLAS, vol. 69, n. 133.

generalmente coincidente con il luogo di attività dove i delegati solevano recarsi per riscuotere la tassa. Residenza che nel caso di Borromini sappiamo fosse già la casa in vicolo dell'Agnello presso la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini in cui andava accumulando gli oggetti e le centinaia di libri che lo confortarono quando da lì a pochi anni l'avvento del nuovo papa Alessandro VII avrebbe segnato l'inizio della fase discendente della sua carriera e l'accentuarsi degli aspetti più oscuri e inestricabili del suo carattere che lo condussero al suicidio il 2 agosto 1667⁵¹, ponendo termine a una esistenza controversa e solitaria, ma che costituì una ineludibile termine di confronto con il contesto professionale in cui, spesso suo malgrado, si trovò ad agire per quasi mezzo secolo.

51. BONACCORSO 2000a; BONACCORSO 2000b; PORTOGHESI 2019.

II.3 Appendici

II.3A1 Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1634] ANSLAs, vol. 69, n. 64 (fig. 1)

Architetti

Sig. Caval. Gio. Antonio Fereri
 Sig. Aloisio Arigucci
 Sig. Horatio Turiani
 Sig. Francesco Peparelli
 Sig. Paolo Maroscelli
 Sig. Gio Battista Gerosa
 Sig. Giulio Peloso
 Sig. Gasparo de Vecchi
 Sig. Gio Batt.sta Soria
 Sig. Vincenzo della Greca
 Sig. Martino Lungo
 Sig. Gio Pietro Moraldi
 Sig. Sergio Ventura
 Sig. Bartolomeo Breccia
 Sig. Domenico Castello
 Sig. Gio Maria Bolino
 Sig. Giacomo Mola
 Sig. Francesco Giordano

II.3A2 Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1634] ANSLAs, 69, n. 195 (fig. 2)

Nota delli Architetti

Sig. Cavalier Gio. Antonio Fereri
 Sig. Aloisio Arigucci
 Sig. Horatio Turiani
 Sig. Gio: Batt.sta Gerosa
 Sig. Giulio Peloso

Sig. Francesco Peparelli
 Sig. Franc.o Giordano
 Sig. Paulo Maroscelli
 Sig. Gasparo de Vecchi
 Sig. Vincenzo della Greca
 Sig. Martino Lung
 Sig. Gio Pietro Moraldi
 Sig. Sergio Ventura
 Sig. Domenico Castello
 Sig. Bartolomeo Breccia
 Sig. Gio Maria Bolina
 Sig. Giacomo Mola
 Sig. Gio Batt.sta Soria

II.A3 Lista di architetti e apprendisti attivi a Roma, s.d. [1641-1643] ANSLAs, vol. 69, n. 108 (fig. 3)

Nomi et Cognomi delli Sig.ri Architetti in Roma

Sig. Sergio Ventura
 Sig. Horatio Turiani
 Sig. Gasparo de Vecchi
 Sig. Martino Lungo
 Sig. Paolo Maroscelli
 Sig. Vincenzo La Greca
 Sig. Domenico Castelli
 Sig. Gio: Batt.sta Soria
 Sig. Gio Pietro Moraldo
 Sig. Francesco Bormino
 Sig. Domenico de Quartis
 Sig. Francesco Contino
 Sig. Francesco Martinelli

Sig. Giulio Martinelli
 Sig. Jacomo Mola
 Sig. Camillo Arcucci
 Sig. Cavalier Gio Antonio Ferreri
 Sig. Gio Maria Bolino
 Sig. Micalagnuolo Galoncelli
 Sig. Gio Antonio de Rossi
 Sig. Gio: Paolo Fereri
 Sig. Gio: Angelo Bonazzini
 Sig. Lorenzo Oliviero
 Sig. Giorgio Verga
 Sig. Battista Mola
 Sig. Eugenio Tazza
 Sig. Giovanni Tersani

Giovini Architetti
 Lucantonio Breccia [Luca Antonio Breccioli]
 Gasparo Petraglia
 Francesco Richi
 Gio Antonio Alemani del Castelli
 Vincenzo Vitale
 Cesare Corvaro [Cesare Crovara]
 Domenico Legendri [Domenico Legendre]
 Della Greca [Giuseppe della Greca]
Della Greca [Felice della Greca]
Rossi [Paolo Rossi]
 Jacomo del Mola [Giacomo Pellicciari]
 Carlo Brogini sottomastro di Borgo
 Valeriano Boncetti del Contino

**II.3A4 Lista di architetti e apprendisti attivi a Roma, s.d.
 [1641-1643]
 ANSLAs, vol. 166, n. 68, n. 30**

Signori Architetti
 Sergio Ventura
 Horatio Toriano
 Gasparo de Vecchi
 Martino Lungo
 Paolo Maroscello
 Vincenzo La Greca
 Francesco Bromino

Gio Pietro Moraldo
 Domenico Castello
 Domenico de Quartis
 Gio: Batt.a Soria
 Francesco Contini
 Fran.co Martinelli
 Giulio Martinelli
 Jacomo Mola
 Camillo Arcuccio
 Cav.re Gio Antonio Ferretti
 Gio Maria Bolini
 Michelangelo Galloncelli
 Gio Antonio de Rossi
 Gio Paolo Ferreri
 Gio Angelo Bonazzini
 Lorenzo Oliviere
 Eugenio Tazza
 Giorgio Verga
 Batta Mola
 Gio Tersani

Giovani di detta Professione:
 Gasparo Petraglia
 Francesco Righi
 Domenico de Vecchi
 Lucantonio Breccia
 Gio Ant.o Alemani
 Carlo Brogino
 Giuseppe La Greca
 Felice La Greca [n. 1625]
 Paolo Rossi
 Vincenzo Vitale
 Cesare Corvaro [Cesare Crovara, n. 1630]
 Dom.co Legendri
 Jacomo Pellicciari Nepote del S.r Mola
 Valeriano Poncetti
 Dom. Tersani

**II.3A5 Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1652-1655]
ANSLAs, vol. 69, n. 125 (fig. 4)**

Architetti

S.r Antonio Alemanni vicolo della Palla
S.r Antonio del Grande à Pantani dietro al S.r Martin Longo
S.r Cesare in casa del Maroscelli
S.r Camillo Arcucci al Sudario
S.r Domenico fig.o del libraro vicino à m.te Giordano
S.r Domenico Castelli vicino à San Calisto
S.r Domenico Terzago à Capo le Case
S.r Francesco Contino incontro al Governa.re
S.r Cav.r Fran.co Boromino
S.r Girol.o Rainaldi in Navona
S.r Gio: M.a Bolino vicolo de Cartari
S.r Girol.o Maroscelli dietro al palazzo di Mons.r Gov.re
S.r Gio: Ant.o de Rossi à Pazzarelli
S.r Gasparo Pedragli in casa del Castelli
S.r Gregorio Tomassini vicino Ponte Sisto
S.r Giulio Martinelli alli Chiavari
S.r Gio: Pietro Moraldo strada Baccina
S.r Jacomo Pellicciari à S.a Anna
S.r Martino Longo à Pantani
S.r Pietro Ferrerio Capolecase
S.r Paolo Picchetti à S. Cat.a Funari
S.r Vincenzo Martinelli à S.ta Chiara

Girol.o Maroscelli dietro Mons.r Govern.re
Gio: Ant.o de Rossi à Pazzarelli
Gasparo Pedraglia in casa del Castelli
Greg.o Tomassino vicino à Ponte Sisto
Giulio Martinelli à Chiavari
Gio: Pietro Moraldi strada Baccina
Jacomo Pellicciari à S.a Anna
Martino Longo à Pantani
Pietro Ferrerio à Capolecase
Paolo Picchetti à S. Cat.a alli Mattei
Cav.r Rainaldi [aggiunto]
Vinc.o Martinelli a S.ta Chiara
Il figlio dell'Intagliatore scontro Sforza in Banchi
Il figlio di Matteo Piuzzelli vicolo della Palla

**II.3A6 Lista di architetti attivi a Roma, s.d. [1652-1655]
ANSLAs, vol. 69, n. 133 (fig. 5)**

Architetti

Ant.o Alemanni vicolo della Palla
Ant.o del Grande à Pantani dietro al S.r Martin Longo
Cesare in casa del Maroscelli
Camillo Arcucci al Sudario
Domenico Castelli Trastev.re vicino à San Calisto
Dom.co figlio del libraro vicino à m.te Giordano
Dom.co Terzago Capolecase
Fran.co Contino incontro à Mons. Governa.re
Cav.r Fran.co Boromino
Girol.o Rainaldi in Navona
Gio: M.a Bolino vicolo Cartari

Indice degli architetti presenti nelle liste (1633-1655)

Alemanni Giovanni Antonio
Arcucci Camillo
Arrigucci Luigi
Bolini Giovanni Maria
Bonazzini Giovanni
Borromini Francesco
Breccioli Bartolomeo
Breccioli Luca Antonio
Brogini Carlo
Castelli Domenico
Contini Francesco
Crovara Cesare
De Quartis Domenico
De Rossi Giovanni Antonio
De Vecchi Domenico
De Vecchi Gaspare
Del Grande Antonio
Della Greca Felice
Della Greca Giuseppe
Della Greca Vincenzo
Domenico [fig.o del libraro vicino à m.te Giordano]
Ferreri Giovanni Antonio
Ferreri Giovanni Paolo
Figlio dell'Intagliatore «scontro Sforza in Banchi»
Galloncelli Michelangelo
Gerosa Giovanni Battista
Giordano Francesco
Legendre Domenico
Longhi Martino il Giovane
Martinelli Francesco
Martinelli Giulio
Maruscelli Paolo
Mola Giacomo
Mola Giovanni Battista
Moraldi Giovanni Pietro
Olivieri Lorenzo
Pellicciari Giacomo
Pelosi Giulio
Peparelli Francesco
Petraglia Gaspare
Pioselli figlio di Matteo Pioselli
Poncetti Valeriano

Rainaldi Caroi
Righi Francesco
Rossi Paolo
Soria Giovanni Battista
Tazza Eugenio
Terzaghi Domenico
Terzaghi Giovanni
Torriani Orazio
Venturi Sergio
Verga Giorgio
Vitale Vincenzo

Bibliografia

BAGLIONE 1642 - G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Andrea Fei, Roma 1642.

BAGLIONE 1935 - G. BAGLIONE, *Le vite de' Pittori, Scultori et Architetti*, ed. a cura di V. Mariani, Roma 1935.

BELLORI 1672 - G.P. BELLORI, *L'Idée del pittore, dello scultore e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiore alla Natura* (pubblicato con le *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Mascardi, Roma 1672).

BONACCORSO 2000a - G. BONACCORSO, *L'abitazione di Francesco Borromini al vicolo dell'Agnello: ambienti, oggetti e personaggi*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 171-180.

BONACCORSO 2000b - G. BONACCORSO, *Personalità e destino*, in R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 dicembre - 28 febbraio 2000, Wien, Graphische Sammlung Albertina, 12 aprile - 25 giugno 2000), Electa, Milano 2000, pp. 10-21.

BOREA, GASPARRI 2000 - E. BOREA, C. GASPARRI (a cura di), *L'Idée del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo - 26 giugno 2000, De Luca, Roma 2000).

CIPRIANI 2000 - A. CIPRIANI, *Bellori ovvero l'Accademia*, in BOREA, GASPARRI 2000, pp. 480-482.

CIPRIANI, VALERIANI 1988 - A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di figura*, 3 voll., Quasar, Roma 1988-1989, I, 1988.

CONNORS 1989 - J. CONNORS, *Virgilio Spada's Defense of Borromini*, in «The Burlington magazine», CXXXI (1989), pp. 75-90.

CONNORS 2000 - J. CONNORS, *Poussin detrattore di Borromini*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 191-204.

CONTARDI, CURCIO 1991 - B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Argos, Roma 1991.

Correspondance - Correspondance des directeurs de l'Académie de France a Rome avec les surintendants des batiments, a cura di A. DE MONTAIGLON, 17 voll., Paris 1887-1908, I-VII, 1887-1897.

CROPPER 2000 - E. CROPPER, *L'Idée di Bellori*, in BOREA, GASPARRI 2000, pp. 81-86.

CURCIO 1989 - G. CURCIO, *Giacomo e Giovanni Battista Mola: due diversi modi di essere architetti a Roma nella prima metà del XVII secolo*, in *Pier Francesco Mola, 1612-1666*, Electa, Milano 1989, pp. 28-39.

CURCIO 1997 - G. CURCIO, *L'architetto intendente, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana*, in S. DELLA TORRE, O. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, Nodo Libri, Como 1997, pp. 277-302.

CURCIO 1999 - G. CURCIO, *Le ambizioni di un ticinese: Giovanni Battista Mola da Coldrerio*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 305-308.

DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*, Palombi, Roma 1968.

DELLA TORRE 1989 - S. DELLA TORRE, *Carriere ecclesiastiche e committenza in patria: una traccia per il Seicento comasco, in Il Seicento a Como. Dipinti dai musei civici e dal territorio*, Catalogo della mostra (Como, Palazzo Volpi, 18 novembre 1989 - 31 gennaio 1990), Musei Civici Como, Como 1989, pp. 11-22.

- DENT WEIL 1978 - P. DENT WEIL (a cura di), *Orfeo Boselli. Osservazioni della scoltura antica (dai manoscritti Corsini e Doria) e altri scritti*, SPES, Firenze 1978.
- DI STEFANO 2002 - E. DI STEFANO, *Orfeo Boselli e la "nobiltà" della scultura*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 2002.
- FRATARCANGELI, LERZA 2009 - M. FRATARCANGELI, G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590 - 1667). Tensioni e nuovi esiti formativi*, Carsa, Pescara 2009.
- FRÉART DE CHAMBRAY 1650 - R. FRÉART DE CHAMBRAY, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne, avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres*, Edme Martin, Paris 1650.
- FRÉART DE CHANTELOU 2001 - P. FRÉART DE CHANTELOU, *Journal de voyage du Cavalier Bernini en France*, a cura di M. Stanic, Macula L'insulaire, Paris 2001.
- FROMMEL, SLADEK 2000 - C.L. FROMMEL, E. SLADEK (a cura di), *Francesco Borromini*, Atti del convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000), Electa, Milano 2000.
- GHEZZI 1696 - G. GHEZZI, *Il centesimo dell'anno MDCXCV celebrato in Roma dall'Accademia del Disegno*, Giovanni Francesco Buagni, Roma 1696.
- GOMBRICH 1966 - E.H. GOMBRICH, *Norm and Form. Studies in the Art of Renaissance*, Phaidon, London 1966.
- GUERRIERI BORSOI 2011 - M.B. GUERRIERI BORSOI, *Sergio Venturi*, in M.B. GUERRIERI BORSOI, F. Petrucci, *Il Santuario della Madonna di Galloro in Ariccia*, Gangemi, Roma 2011, pp. 99-104.
- HAGER 1983 - H. HAGER, *Francesco Contini*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 28, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1983, pp. 512-523.
- HESS 1934 - J. HESS (a cura di), *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, nach den Handschriften des Autors herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von J. Hess*, Keller, Leipzig 1934 (Römische forschungen der Bibliotheca Hertziana, XI).
- INCISA DELLA ROCCHETTA 1967 - G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Un dialogo del P. Virgilio Spada sulla fabbrica dei Filippini*, in «Archivio della Società romana di Storia patria», XC (1967), pp. 165-211.
- KOMMER 1974 - B.R. KOMMER, *Nicodemus Tessin der Jünger und das Stockholmer Schloss. Untersuchungen zum Hauptwerk des schwedischen Architekten*, C. Winter, Heidelberg 1974.
- LERZA 2005 - G. LERZA, *Martino Longhi il giovane*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 86, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005, pp. 650-656.
- LERZA 2009 - G. LERZA, *Martino Longhi il giovane*, in FRATARCANGELI, LERZA 2009, pp. 135-178.
- LUKEHART 2009 - P. LUKEHART (a cura di), *The Accademia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, National Gallery of Art, Washington - Yale University Press, New Haven, London 2009.
- MACDONALD, PINTO 1997 - W. MACDONALD, J.A. PINTO, *Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Electa, Milano 1997 (edizione originale *Hadrian's Villa and Its Legacy*, Yale University, 1995).
- MANFREDI 1991 - T. MANFREDI, *L'architetto sottomaestro delle strade*, in CONTARDI, CURCIO 1991, pp. 281-290.
- MANFREDI 1999 - T. MANFREDI, *La presenza di architetti e maestranze ticinesi nel sistema dell'edilizia pubblica a Roma da Sisto V a Urbano VIII*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 209-229.

- MANFREDI 2000 - T. MANFREDI, *Roma 1619. Architetti e maestranze al tempo dell'arrivo di Borromini*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 40-44.
- MANFREDI 2003 - T. MANFREDI, *Idea e norma: il carattere e la diffusione degli scritti di architettura*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Electa, Milano 2003, pp. 614-631.
- MANFREDI 2016 - T. MANFREDI, *La formazione accademica dell'architetto da Parigi a Roma tra fine Seicento e primo Settecento*, in C. BROOK, E. CAMBONI, G.P. CONSOLI, S. PASQUALI (a cura di), *Roma-Parigi, Accademie a confronto. L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi. XVII-XIX secolo*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Palazzo Carpegna, 13 ottobre 2016 – 13 gennaio 2017), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016, pp. 65-80.
- MARCHEGGIANI 2016 - C. MARCHEGGIANI, *Girolamo Rainaldi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 86, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2016, pp. 373-377.
- MARCUCCI 2012 - L. MARCUCCI, *Continuità e innovazione tra Girolamo e Carlo Rainaldi: S. Maria della Scala a Roma*, in S. BENEDETTI (a cura di), *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, Gangemi, Roma 2012, pp. 67-88.
- MARZINOTTO 2015 - M. MARZINOTTO, *Il cardinal nepote Francesco Barbarini protettore dell'Accademia di San Luca di Roma, spunti e riflessioni sulla storia accademica dagli anni Venti alla metà del secolo XVII*, in «Annali delle arti e degli archivi», I (2015), pp. 165-176.
- MIANO 1978 - G. MIANO, *Felice Antonio Casoni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 21, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1978, pp. 390-393.
- MISSIRINI 1823 - M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, De Romanis, Roma 1823.
- MONTANARI 2000 - T. MONTANARI, *La politica culturale di Giovan Pietro Bellori*, in BOREA, GASPARRI 2000, pp. 39-49.
- MONTANARI 2002 - T. MONTANARI, *Bellori e la politica artistica di Luigi XIV*, in O. BONFAINT (a cura di), *L'idéal classique: les échanges artistique entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Somogy, Paris 2002, pp. 117-137.
- MOSSAKOWSKI 2009 - S. MOSSAKOWSKI, *Gli anni romani di Giovanni Battista Gisleni*, in «Biuletyn Historii Sztuki», LXXI (2009), pp. 35-56.
- PIACENTINI 1939 - M. PIACENTINI, *Documenti per l'arte barocca. Gli artisti in Roma nel 1634*, in «Archivi», VI (1939), pp. 156-183.
- PIACENTINI 1940 - M. PIACENTINI, *Gli architetti in Roma nel 1635*, in «Palladio», IV (1940), 5, pp. 235-237.
- POLLAK 1928 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. I, Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläst*, a cura di D. Frey et alii, Österreichischen Kulturinstituts in Rom, Wien 1928.
- POLLAK 1931 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. II, Die Perrs kirche in Rom*, Österreichischen Kulturinstituts in Rom, Wien 1931.
- POMPONI 2011 - M. POMPONI, *Artisti a Roma nel primo trentennio del Seicento*, in R. VODRET (a cura di), *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, pp. 107-188.
- ROCA DE AMICIS 1989 - A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi tra sperimentalismo e apertura al Barocco*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1989), 2 voll., Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, I, pp. 285-291.

ROCA DE AMICIS 2018 - A. ROCA DE AMICIS, *Un disegno, Borromini e i problemi della didattica nell'architettura barocca*, in «QuAD», I (2018), pp. 13-21.

SALVAGNI 2021 - I. SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia. II. La fondazione dell'Accademia de i pittori e scultori di Roma nella chiesa dei Santi Luca e Martina: le professioni artistiche a Roma: istituzioni, sedi, società (1588-1705)*, Società Romana di Storia Patria, Roma 2021.

SMITH 1993 - G.R. SMITH, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, The Architectural History Foundation - The MIT Press, New York – Cambridge (MA), London 1993.

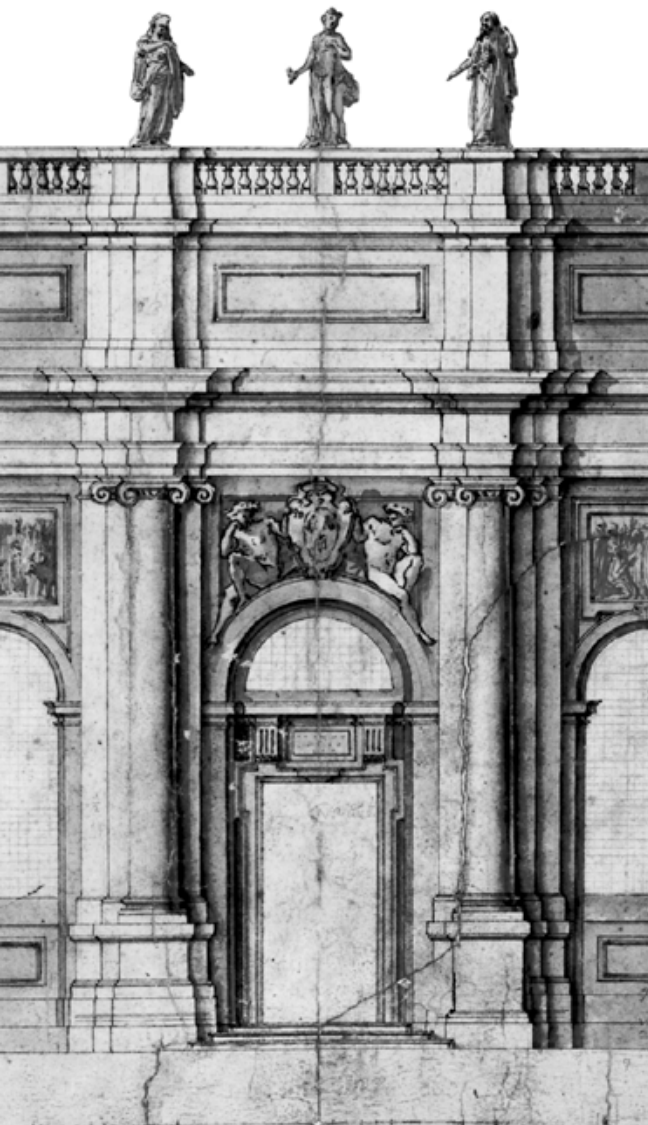
TABARRINI 2021 - M. TABARRINI, *Vincenzo della Greca e la didattica dell'architettura nel primo Seicento a Roma*, Gangemi, Roma 2021.

VICIOSO 2000 - J. VICIOSO, *L'opera ultima e la tomba di Francesco Borromini*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 181-187.



III. BORROMINI ARCHITETTO E GLI ALTRI

III. *THE ARCHITECT BORROMINI AND THE OTHERS*



III.1 From Maderno to Bernini: Drawings for Palazzo Barberini alle Quattro Fontane

This chapter foregrounds the role of the young Borromini in the history of the planning and realization of the palace «alle Quattro Fontane» of the Barberini papal family, beginning with his contributions to the initial project under the auspices of the architect Carlo Maderno, and subsequently, after Maderno's death on 31 January 1631, his continuing work on the palace design under the direction of Gian Lorenzo Bernini. Specifically, Borromini submitted his first drawings for the palace as the principal collaborator of Maderno; latterly he was engaged in Gian Lorenzo Bernini's first phases of planning and construction at the palace, up until 1632-33, after which time the relationship between the two architects deteriorated irreparably.

Borromini's on-going engagement with the project for Palazzo Barberini is congruous with what we know the architect expressed with conviction to Monsignor Virgilio Spada – that the projection of the Barberini palace was entirely his own design.

Borromini's claim to the design of the Barberini palace, as recounted by Virgilio Spada, and also as reported by the architect's biographer Giovanni Battista Passeri (ante 1679), and by Borromini's own nephew Bernardo Castelli (in 1685) will be compared with an analysis of various drawings for the principal facade (west-facing), the rear facade (east-facing), and the main doorway into the "Salone", interpreted here as key design elements in order to define Borromini's creative input before he began his career as an independent architect.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

III.1 Tra Maderno e Bernini: disegni per palazzo Barberini alle Quattro Fontane

La vicenda della progettazione e della realizzazione di palazzo Barberini alle Quattro Fontane, nonostante la notevole fortuna critica, si presenta ancora molto complessa per quanto riguarda la distinzione del ruolo dei molti personaggi che vi parteciparono a vari livelli. Dopo una fase interlocutoria successiva all'acquisto della villa Sforza nel 1625, la fabbrica del palazzo destinato a ospitare i nipoti di Urbano VIII Barberini, Taddeo e il cardinale Francesco (fig. 1), si sviluppò sotto il controllo di quest'ultimo dal 1628 fino al 1638 e in una seconda fase tra il 1673 e il 1679. In questo contesto emerge comunque il ruolo primario svolto da Carlo Maderno al quale è attribuibile il progetto iniziale, definito poco prima della sua morte, avvenuta il 31 gennaio 1629, e successivamente da Gian Lorenzo Bernini, che prese la direzione dell'opera conducendola a termine con varianti e integrazioni rispetto alla configurazione prevista originariamente¹.

Tra gli elementi di incertezza quello più significativo da approfondire riguarda l'effettivo apporto creativo di Borromini, che seguì il progetto fin dall'inizio, redigendone i disegni esecutivi come principale collaboratore di Maderno e quindi fu impegnato nella sua attuazione proseguita sotto la

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999b.

1. Oltre ai testi citati nelle note seguenti, per una sintetica trattazione dell'opera e della vasta letteratura relativa vedi ANTINORI 2003.



Figura 1. Andrea Sacchi, ritratto del cardinale Francesco Barberini, 1631-1633, olio su tela. Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, WRM Dep. 334.

direzione di Bernini fino al 1632-1633, quando i rapporti tra i due si deteriorarono irrimediabilmente.

Lo stesso Borromini, più tardi, nella revisione del manoscritto della *Roma ornata dall'architettura, pittura e scoltura* dell'amico Fioravante Martinelli (1660-1662) all'affermazione che il palazzo era stato «raggiustato con architettura del Cav. Bernino», aggiunse «et altri», inducendo Martinelli a riscrivere il brano nel modo seguente: «raggiustato con architettura di molti e spetialmente del Cav. Bernini», che non coglie il senso più sfumato e quasi ironico della sua integrazione².

La prima diretta testimonianza sull'apporto progettuale di Borromini nel cantiere di palazzo Barberini è quella fornita da monsignor Virgilio Spada, suo fervente ammiratore e protettore, in una nota del 17 maggio 1657:

2. D'ONOFRIO 1969, p. X.

«L'emmentissimo [Francesco] Barberino mi disse pochi giorni sono che la fabrica Barberina alle 4 Fontane fù in gran parte [*cancellato*: opera sua] disegno del Borromino, e me l'haveva detto anche l'istesso Borromini mà [*cancellato*: non l'havevo creduto] gli l'havevo finto di credere»³.

Il fatto che solo dopo la rivelazione dell'illustre prelado, Spada si fosse tardivamente ricreduto sulla rivendicazione dell'autografia del palazzo da parte di Borromini, dimostra quanto essa potesse apparire inverosimile nel contesto dei suoi oscuri esordi nella professione di architetto.

Nelle testimonianze documentarie della fabbrica Borromini figura fin dall'inizio come capomastro scalpellino, avendo stipulato il contratto d'appalto il 26 gennaio 1629, associato a Carlo Fancelli, Agostino Radi e al conterraneo Battista Castelli; i capomastri muratori erano Niccolò Scala e Lorenzo Ferrari (entrambi presenti per lavori nella preesistente villa Sforza dal 1627); i capomastri stuccatori erano Giorgio Fossati e Tommaso Damino. Mentre come architetti misuratori risultano Domenico Castelli, documentato in lavori preliminari nel 1628 e come soprintendente nel 1633⁴, Bartolomeo Breccioli, presente nel cantiere come «architetto» ancora nel 1636⁵, e Giovanni Maria Bolini, il quale sottoscrisse la misura finale dei lavori assieme al padre teatino Valerio Poggi, soprastante al cantiere⁶.

Secondo quanto scrisse il nipote Bernardo Castelli, fu proprio il progressivo coinvolgimento nelle mansioni di disegnatore da parte di Maderno nell'ultima fase della sua attività a spingere Borromini ad abbandonare il lavoro d'intaglio della pietra per dedicarsi completamente all'architettura. La documentazione di entrambi questi ruoli nel cantiere di palazzo Barberini di fatto accredita quest'opera come il teatro della sua svolta professionale.

Il 10 febbraio 1631 – quindi al tempo della direzione di Bernini – è registrato un pagamento di venticinque scudi a Borromini come «aiutante del architetto che serve al palazzo per intero pagamento di quanto possa pretendere per diversi disegni e modelli fatti da lui per servizio di detta fabrica»⁷.

I disegni di Borromini riferibili alla fabbrica, discussi sistematicamente da Thelen, testimoniano il suo decisivo apporto alla definizione particolareggiata del progetto di Maderno e poi di Bernini, senza per questo implicare necessariamente una sua partecipazione determinante all'ideazione

3. CONNORS 1989, Appendice I, p. 87.

4. POLLAK 1928, pp. 260-262, nn. 857-862; HIBBARD 1971, pp. 226-227.

5. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Arch. Barb., Computisteria, vol. 233, Registro dei Mandati 1636-1644, f. 16v (notizia fornitami da Karin Wolfe).

6. FIORE 1983; WADDY 1990, p. 269.

7. POLLAK 1928, p. 263, reg. 873.

dell'impianto generale più volte posto in relazione con la volontà del committente di rispecchiare modelli illustri come palazzo Farnese e i palazzi del Vaticano e del Quirinale.

Se, come appare verosimile sulla base delle più recenti analisi critiche, il progetto del palazzo era stato già definito prima della morte di Maderno, l'apporto di Borromini dovrebbe individuarsi nella declinazione delle idee generali del maestro, in base a un consolidato rapporto di collaborazione che, soprattutto con l'aggravarsi delle sue condizioni di salute, gli lasciò sempre più ampi margini di intervento. Un simile rapporto caratterizzò presumibilmente anche la collaborazione iniziale con Bernini, nel contesto dell'opportunistico interesse di quest'ultimo a non privarsi dell'apporto di colui che appariva oltre che il maggiore conoscitore dell'iter progettuale e delle caratteristiche del cantiere, anche il detentore delle capacità tecniche di cui egli difettava al momento dell'assunzione del primo grande incarico di natura architettonica.

L'elaborazione di gran parte dei disegni progettuali, a ogni scala di rappresentazione, e la costante presenza sul cantiere appare congruente con la convinzione espressa da Borromini a Virgilio Spada che il palazzo fosse opera sua. A sua volta tale convinzione è congruente con il suo riferimento nel manoscritto di Martinelli ad «altri» progettisti del palazzo oltre a Bernini, del quale comunque Borromini non volle contestare il ruolo primario, riconoscendogli evidentemente non solo la responsabilità di tutte le scelte progettuali, ma anche il contributo creativo alla sostanziale riconfigurazione plastica e decorativa dell'opera così come era stata concepita in collaborazione tra lui e il vecchio maestro Maderno.

Una situazione che comunque segnò profondamente l'inizio della carriera di architetto di Borromini, nel transito dal rapporto fiduciario con Maderno a quello sospettoso e frustrante con Bernini, sia nel cantiere del palazzo Barberini, sia in quello della basilica vaticana. Passaggio che per quanto riguarda la fabbrica barberiniana è utile affidare alle narrazioni biografiche di Giovanni Battista Passeri (ante 1679) e del nipote Bernardo Castelli (1685), che nella sostanziale concomitanza riecheggiano evidentemente la versione fornitagli dallo stesso protagonista a distanza di tempo dallo svolgimento dei fatti, e in entrambi i casi fortemente alterate nelle rispettive trasposizioni a stampa da parte di Baldinucci e dell'editore Gregorio Settari a distanza di un secolo l'una dall'altra.

Bernardo Castelli, nel manoscritto inviato a Filippo Baldinucci come materiale biografico per le sue *Notizie de' professori del disegno*, descrive lo zio come protagonista occulto dei più grandi cantieri romani all'ombra di Maderno e Bernini, impegnato a sovvenire all'incapacità fisica dell'uno e a quella professionale dell'altro⁸.

8. WITTKOWER 1970, pp. 34, 47; THELEN 1967, I, p. 96, doc. 1; CONNORS 1980, pp. 158-159.

«Urbano VIII [...] ordinò al Maderni molti lavori per S. Pietro et oltre di ciò li ordinò di fare li disegni per un palazzo del prencipe Barberino suo fratello il quale palazzo fu cominciato dal detto Maderni et il Boromino faceva tutti li disegni di detta fabbrica et lasio afatto la professione de intagliatore di pietra per il molto da fare che haveva per il detto Maderni, il quale conosiendolo molto diligente e acutto di ingegno et per la grande suahatione che nel disegnare haveva fatto et per la grande pratica del fabricare che in si longo tempo haveva praticato che diventò peritissimo dove che il Maderni essendo assai vecchio lassìo tutta la cura dell' detto palazzo et delli altri lavori di S. Pietro al Boromino godendo di haver un giovine simile suo parente che facesse li disegni et l'opere in suo luogo nella sua vecchiaia et per misuratore si serviva del Breccioli [...] et il palazzo delli Barberini fu tutto fatto con suo disegno et ordine morì poi il Maderni et papa Urbano in luogho del Maderni deputò il Sig.r Gio. Lorenzo Bernino famoso scultore [...] per Architetto di Sant Pietro il quale trovandosi di haver hauto quella carica e conosiendosi di ciò inabile per essere egli scultore, e sapendo che il Boromino haveva fatto per il Maderni la fabrica à Sant Pietro et anche per il medemo haveva maneggiato e seguitato il Palazzo delli Barberini, lo pregò che in tale occasione non l'abandonasse, promettendogli che haverebbe riconsiuato con una degna ricompensa le molte sue fatiche; così il Boromino si lassìo vincere delle sue preghiere e seguitò, e promise, che haverebbe continuato a tirare avanti le fabbriche già incominciate per detto ponteficato, come che già egli era informato del tutto; et il Bernino atendeva alla sua scoltura e per l'architettura lassìo fare tutte le fatiche al Boromino, et il Bernino faceva la figura di architetto di S. Pietro e del Papa, et in fatti il Bernino in quel tempo in tal professione era inocentissimo. Tirati che furono, del Boromino, a bon termine le fabbriche di quel pontificato, il Bernino tirò li stipendij et salarij tanto della fabrica di Sant Pietro come del Palazzo Barberino, et anche li denari delle misure; e mai diede cosa alcuna per le fatiche di tanti anni al Boromino, ma solamente bone parole e grande promissione, e vedendosi il Boromino deluso et deriso, lassìo et abandonò il Bernino; con questo detto: non mi dispiacie che abbia auto li denari, ma mi dispiacie che gode l'onor delle mie fatiche»⁹.

Giovanni Battista Passeri nella versione originaria della biografia dedicata a Borromini richiama la complessità della fabbrica di palazzo Barberini attribuendo al pur detestato Bernini «la sua parte dell'invenzione» e rimandando la giusta valutazione dell'apporto di Borromini, riscontrabile «in molte parti, et in molti luoghi», ai più perfetti interpreti del mestiere di architetto, capaci di riconoscerne «le fatiche, et i capricci»:

«Il primo impiego considerabile, che hebbe nell'Architettura il Bernino, fù il Palazzo de' Signori Barberini alle quattro fontane, e benché non fusse alzato dalla pianta, tutta via l'aggiunta, l'ornamenti, e la distribuzione, con la quale fù accresciuto, ornato, et anobilito, portò seco qualche difficoltà, che richiese qualche tempo, e diligenza. In molte parti, et in molti luoghi si fanno conoscere le fatiche, et i capricci di Francesco, e quelli che hanno del mestiero cognitione perfetta, sanno molto bene conoscerli, e distinguerli; non dico però che il Bernini non ci habbia la sua parte dell'invenzione, e dello stabilimento; ma un buon aiuto è grande avvantaggio»¹⁰.

9. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Zibaldone di notizie di artisti raccolte da Filippo Baldinucci e Anton Francesco Marmi*, ms. in Fondo Nazionale II.II.110 (già Cod. Magliabechiano XVII, 11), *Adì 10 giugno 1685 Nottizia [di Francesco Boromino]*, ff. 170r-173r [citazione a ff. 170r-v]. Il manoscritto è consultabile anche online: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147> (ultima consultazione 30 gennaio 2022). Su questa parte del manoscritto vedi in particolare HIBBARD 1967, p. 229; WITTKOWER 1970, pp. 34-36; ANTINORI 2019, p. 61.

10. Giovanni Battista Passeri, *Vita di Borromini*, manoscritto, f. 171r: HESS 1934, pp. 360-361; HIBBARD 1967, p. 229.

Evidentemente per Passeri, l'apporto di Borromini alla realizzazione di palazzo Barberini era da ricercare non nella unitarietà del progetto generale, troppo condizionato dalla preesistenza, ma dall'aggregazione delle singole componenti volumetriche, decorative e funzionali, per le quali di volta in volta egli fu chiamato a produrre disegni, come quelli qui analizzati come esempi eloquenti dell'entità e del carattere del suo apporto creativo.

Disegni per la facciata ovest

Il disegno, conservato presso il Royal Collection Trust a Windsor Castle, raffigurante la versione finale del progetto della facciata ovest, la principale, di palazzo Barberini (fig. 2), elaborata sotto la responsabilità di Carlo Maderno, è stato attribuito per la prima volta a Borromini da Thelen che ne ha stabilito l'autografia in luogo di quella di Maderno proposta da Blunt¹¹, collegandolo con il disegno preliminare conservato presso l'Albertina di Vienna (Az. Rom 958) (fig. 3). Le annotazioni numeriche apposte da Maderno sul disegno a Windsor Castle e su un altro, sempre di Borromini, raffigurante il particolare delle arcate del primo piano conservato all'Albertina (Az. Rom 959r) (fig. 4), permettono di datarli entrambi alla fine del 1628, quando il progetto del palazzo presentato da Maderno ai Barberini era definito nelle linee generali e si predisponeva il cantiere per la sua realizzazione mediante il tracciamento delle fondazioni in contiguità con il preesistente corpo di fabbrica settentrionale della villa Sforza.

Come è noto, Maderno nelle sue fabbriche faceva predisporre i disegni di dettaglio man mano che se ne presentava la necessità, per cui la maggior parte dei particolari eseguiti da Borromini per palazzo Barberini possono essere riferiti alla direzione del cantiere da parte di Gian Lorenzo Bernini, assunta dopo la sua morte avvenuta il 31 gennaio 1629. Tra questi vi è il disegno del particolare del terzo ordine (fig. 11), costituente l'unica modifica dimensionale apportata da Bernini alla facciata maderniana che risultava completata al rustico già entro l'ottobre 1630¹². Questa e altre modifiche riguardanti l'apparato decorativo non variarono sostanzialmente il progetto raffigurato nel disegno a Windsor Castle, che contiene tutte le caratteristiche strutturali dell'opera realizzata: la loggia a tre ordini, i corpi laterali sporgenti e i settori rientranti nei punti di raccordo. Tale disegno probabilmente

11. BLUNT 1958, p. 274, tav. 25c; THELEN 1967, p. 55, cat. 42; HIBBARD 1971, p. 227, fig. 97a; BLUNT 1971, p. 54; WADDY 1976, p. 179 WOLFE 1998, cat. 80, p. 120; MANFREDI 1999b, cat. 133, pp. 252-253.

12. Vedi *infra* alla nota 23.

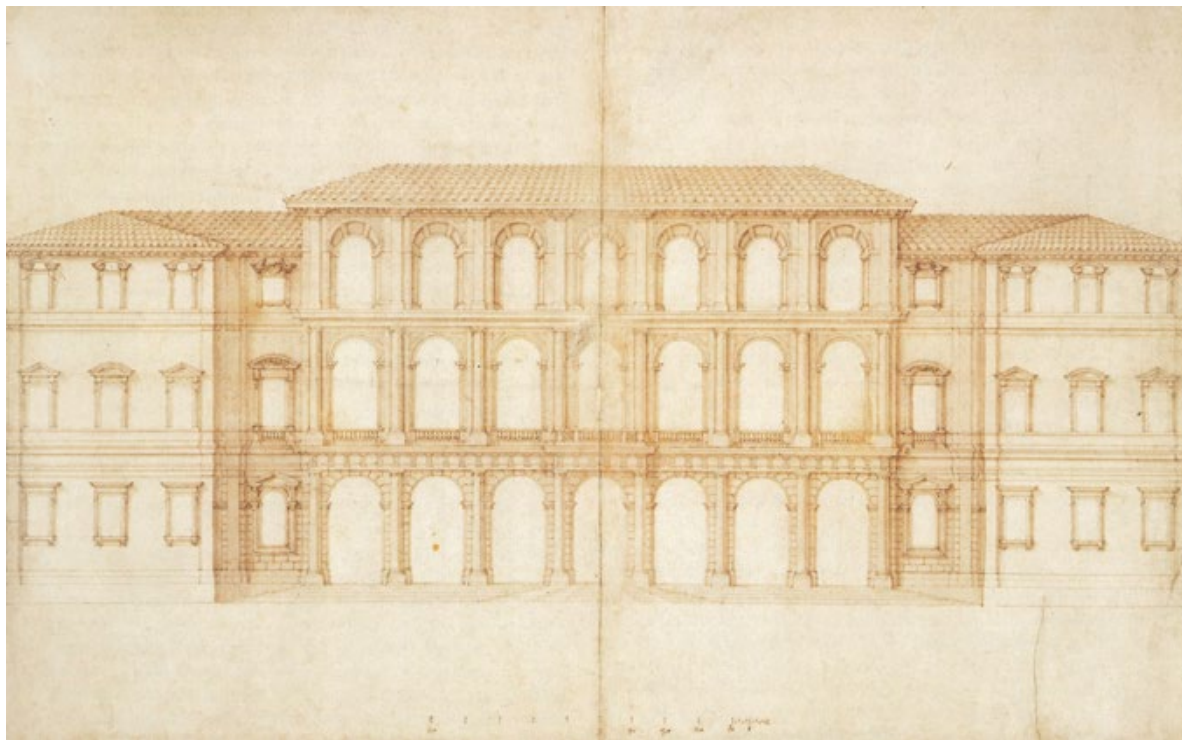


Figura 2. Francesco Borromini, progetto per la facciata ovest di palazzo Barberini, disegno. Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 911591.

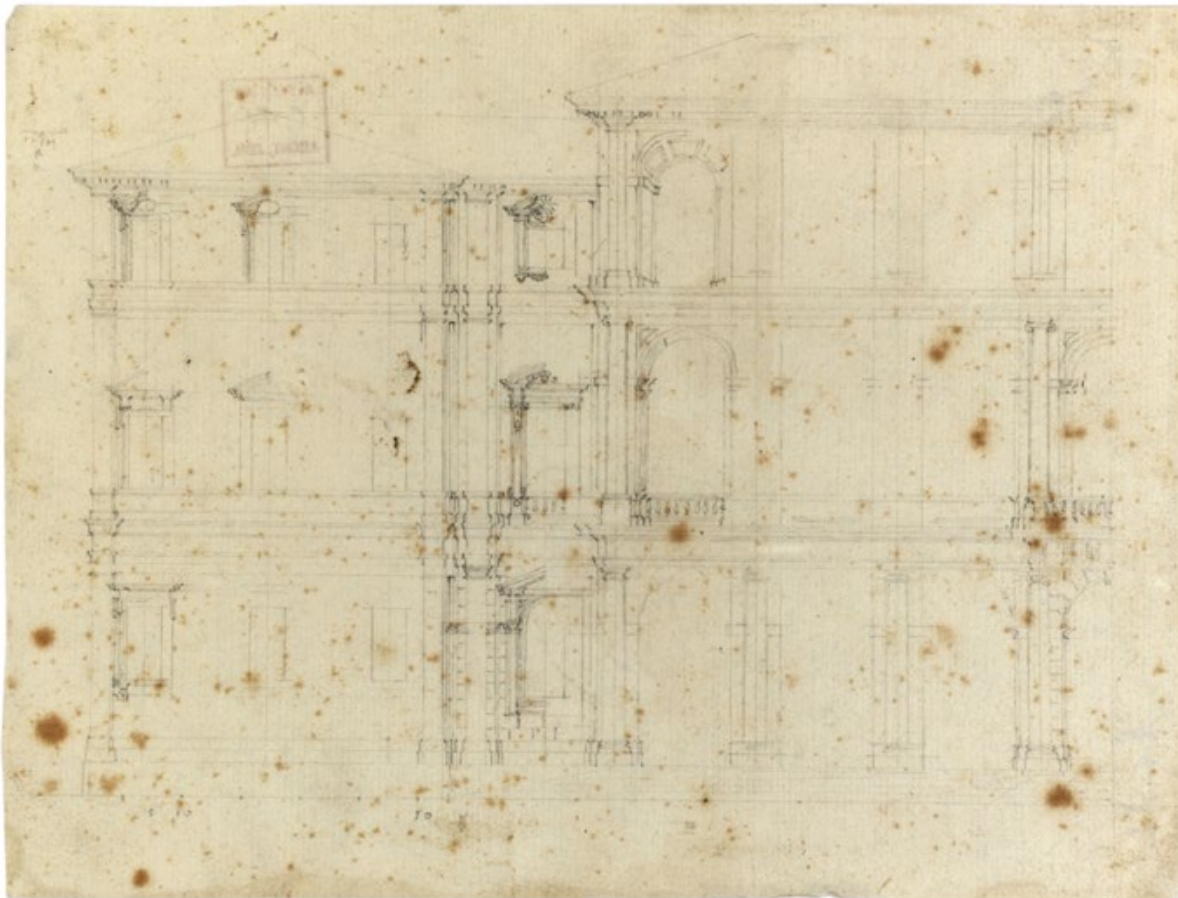
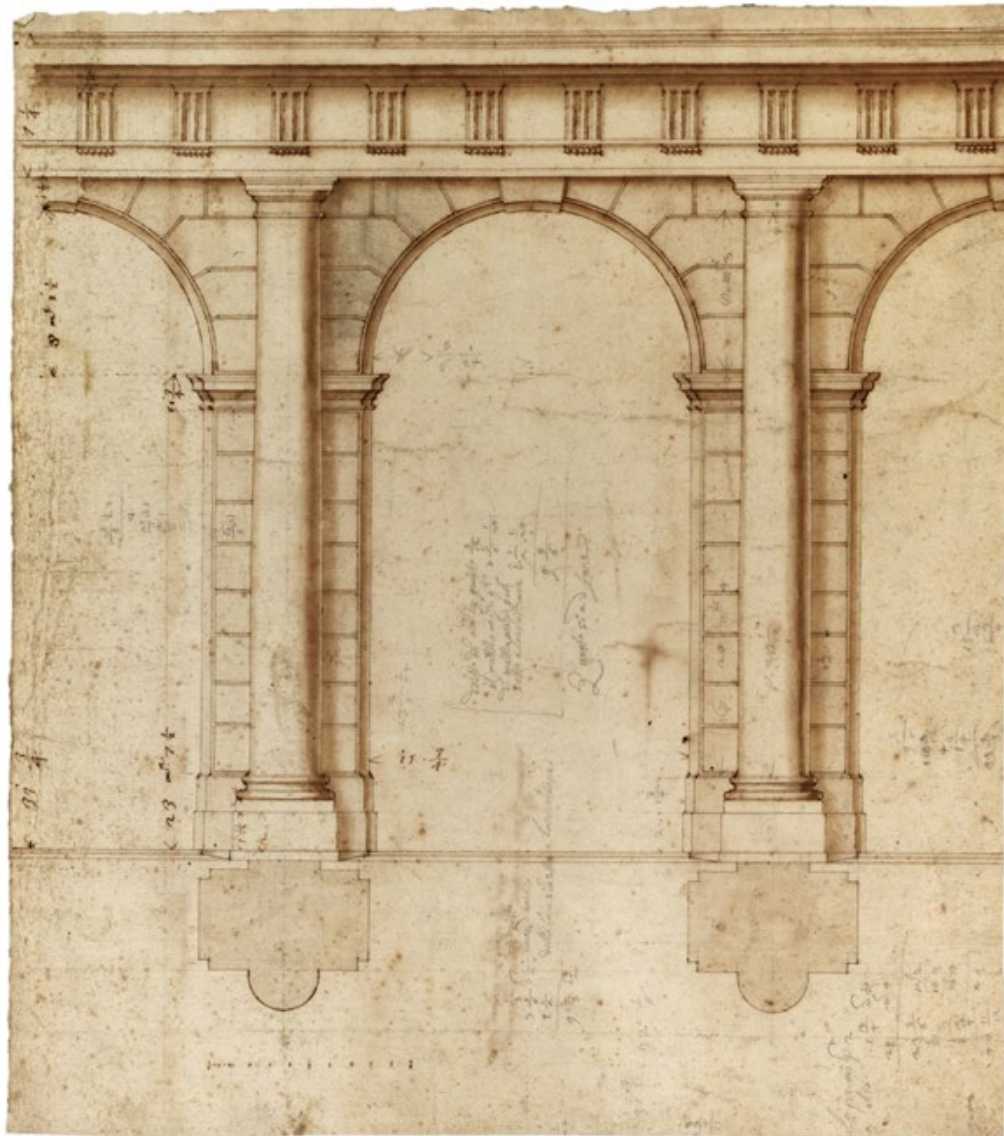


Figure 3-4. Francesco Borromini, progetto per la facciata ovest di palazzo Barberini, disegno (in questa pagina), particolare delle arcate del primo piano, disegno (nella pagina successiva), Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 958 e 959r.



rimase l'elaborato rappresentativo di riferimento, come dimostra l'aggiunta di mano del Bernini al centro della seconda arcata della loggia dello stemma Barberini, messo in opera entro il 1634¹³.

Anche se presumibilmente non riuscì a seguire l'esecuzione del terzo ordine della loggia, Borromini ebbe modo di curare il disegno generale e di dettaglio di tutta la facciata ovest. Questa, come uno dei due fronti principali del palazzo, si era trovata al centro delle attenzioni dei molti personaggi che avevano fornito pareri e progetti a Francesco e a Taddeo Barberini per l'impostazione del progetto generale, tra i quali Pietro da Cortona, Sigismondo Coccapani, Giovanni Battista Agucchi, Filippo de Bianchi, Michelangelo Buonarroti il Giovane e i due anonimi consiglieri – da identificarsi probabilmente con Giovanni Battista Doni e Cassiano del Pozzo – di cui rimangono le relazioni, nonché forse lo stesso Bernini in qualità di consigliere artistico di Urbano VIII¹⁴.

Nella relazione attribuita a Doni si afferma che: «nel disegnare una fabbrica grande [...] è ben utile l'ascoltare il parere di molti (come anco si fa nelle deliberazioni militari) ma [...] è convenevole fidarsi principalmente d'un solo, et appoggiarsi al suo giudizio»¹⁵. Fin dall'inizio del progetto questo ruolo di responsabile unico fu tenuto saldamente da Maderno, al quale è da ascrivere la ricomposizione unitaria delle varie proposte e orientamenti in un contesto linguistico unitario che attinge ad esempi della cultura architettonica romana come, in particolare, per quanto riguarda il loggiato centrale, la Villa Mondragone a Frascati e il palazzo del Quirinale.

L'influenza di Borromini nel disegno della facciata, come è noto, si avverte nelle finestre dell'ultimo ordine nella rientranza tra la loggia e i corpi di fabbrica laterali in aggetto – proposte con decorazioni alternative – e nell'articolazione delle membrature dell'ordine architettonico di questo comparto angolare. L'evidenza di queste ascendenze non deve comunque essere isolata nell'ambito del ruolo svolto da Borromini sotto la direzione di Maderno come materiale estensore del progetto, sia negli aspetti distributivi sia in quelli formali, in un momento in cui il rapporto di collaborazione gli permetteva ampi margini di autonomia.

13. FIORE 1983, p. 205

14. HIBBARD 1971, pp. 83-84.

15. *Ivi*, pp. 224-225.

Disegni per la facciata est

Il disegno conservato presso il Royal Collection Trust a Windsor Castle (fig. 5), ampiamente discusso da Blunt e da Thelen, rappresenta il progetto per il padiglione centrale della facciata di palazzo Barberini verso il giardino corrispondente al salone ovale, definito prima della morte di Maderno¹⁶. Il prospetto stabilito nel disegno da Borromini sotto la direzione del maestro è caratterizzato da un corpo rettangolare ripartito in tre settori, occupati da un arco centrale e due finestre a timpano laterali, da un ordine ionico composto al centro da due colonne isolate e agli estremi da lesene binate, coronato da un attico con riquadri rettangolari e da una balaustra sormontata da statue, forse disegnate dallo stesso Maderno. Il contorno di finestre visibile ai margini laterali e superiore del foglio costituisce un'aggiunta successiva attribuita da Thelen a Domenico Castelli, presente nel cantiere di palazzo Barberini alle dipendenze di Gian Lorenzo Bernini dopo l'abbandono di Borromini ai primi del 1633.

Concepita da Maderno come un ingresso scenografico dal giardino, ispirata alla rielaborazione del modello dell'arco trionfale nel Casino dell'Aurora in palazzo Rospigliosi Pallavicini e nella loggia di palazzo Ludovisi, questa parte del fronte est del palazzo ebbe una vicenda costruttiva lunga e complessa, conclusasi solo negli anni settanta del Seicento. Nella misura e stima dei lavori redatta nel 1634 relativa alla prima fase del cantiere, risultava ancora descritta come la «cortina di mattoni del salotto ovato» nell'ambito del corpo centrale del palazzo interamente realizzato¹⁷. La misura e stima generale riferita ai lavori dal 1629 al 1638, indica che la facciata definitiva, in «cortina di mattoni [...] stuccata», era stata oggetto di alcune modifiche disposte da Bernini per quanto riguarda «quattro spallette disfatte d'ordine del Signor Cavaliere alte l'una p. 11, 1/3 larghe p. 4, 1/3» e il «Muro della Cortina similmente di do s[...]rizi e menbretti che erano fatti e battuti come sopra»¹⁸. Tali modifiche riconducono a un secondo disegno di Borromini conservato all'Albertina di Vienna Az. Rom 962 (fig. 6), raffigurante lo stadio progettuale più vicino all'opera costruita, il quale, rispetto al disegno a Windsor Castle, presenta varianti circa l'ampiezza e la terminazione delle due finestre laterali, da piana con timpano triangolare ad arco semicircolare, le quali appaiono particolarmente congruenti al taglio della cortina e al rifacimento delle quattro spallette e degli altrettanti stipiti segnalati nei conti. Un termine

16. BLUNT 1958, pp. 264-267, tav. 23a; THELEN 1967, pp. 76-78, cat. 65; BLUNT 1969, p. 88; HIBBARD 1971, fig. 99c; MANFREDI 1999b, cat. 134, p. 253.

17. FIORE 1983, p. 200.

18. *Ivi*, 1983, p. 203.



Figura 5. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 905591.



Figura 6. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 962.



Figura 7. Andrea Sacchi, padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, incisione (da FERRARI 1633, tav. 38).

ante quem per il cambiamento del disegno delle finestre laterali in forma di fornici, evidentemente teso ad accentuare l'originario riferimento aulico all'arco di trionfo, è costituito dalla data del 6 settembre 1632 riportata nell'*imprimatur* del libro di Giovanni Battista Ferrari, intitolato *Flora, seu De Florum Cultura*, edito a Roma nel 1633. Esso, infatti, contiene un'incisione tratta da un disegno di Andrea Sacchi (fig. 7) che riprende in buona parte la facciata del padiglione raffigurata nel disegno Az. Rom 962, nel contesto di un giardino ideale chiaramente ispirato a quello di palazzo Barberini¹⁹.

19. BLUNT 1958, p. 265, nota 24; SUTHERLAND HARRIS 1977, p. 101, cat. 83.

Quindi la modifica apportata da Borromini sotto la direzione di Bernini si inserisce nella ricerca di significati aulici e simbolici e di unitarietà decorativa che sembrava caratterizzare lo spirito delle modifiche apportate da Bernini al progetto originario presentato da Maderno, come dimostra anche l'inserimento di sua mano sul disegno di bassorilievi all'antica nelle specchiature sopra le finestre e di statue reggenti lo stemma Barberini sopra l'arco centrale.

L'intervento diretto di Bernini è visibile anche in un terzo disegno borrominiano riferibile al padiglione (Az. Rom 963) (fig. 8) che rappresenta una fase intermedia del progetto tra le due già esaminate, raffigurante la metà destra della facciata. A Bernini, infatti, può essere ascritta l'idea, non attuata, di modificare i due settori laterali del prospetto con l'inclusione di bifore sovrastate da coppie di statue. L'inserimento di queste nuove aperture, evidentemente incongruo nello schema architettonico maderniano, sembra esclusivamente funzionale all'invenzione scultorea e quindi riflette l'adeguamento di Borromini alle istanze di Bernini nell'ambito del loro difficoltoso rapporto di collaborazione, ma anche di reciproca influenza riflesso anche in altri disegni di particolari per palazzo Barberini.

Nell'opera realizzata l'apparato scultoreo prefigurato da Bernini venne ridotto a un ruolo accessorio nel contesto della partizione architettonica, tanto da non essere raffigurato nell'*Aedes Barberinae* di Girolamo Teti pubblicato nel 1642, in cui la facciata est (fig. 9) coincide sostanzialmente con la situazione reale tranne che per la parte basamentale e per la loggia dell'orologio costruita sull'asse mediano a cura del cardinale Antonio Barberini junior nel periodo giugno 1643 - ottobre 1644²⁰. La loggia compare invece nell'incisione della facciata di Alessandro Specchi del 1699 (fig. 10), che raffigura le sostanziali modifiche apportate al fronte del palazzo sul giardino a seguito dei lavori di trasformazione del corpo centrale del pianterreno promosso dal cardinale Francesco Barberini tra il 1672 e il 1679²¹.

20. WADDY 1990, p. 250.

21. BLUNT 1958, pp. 267-268; WADDY 1990, pp. 251-271.

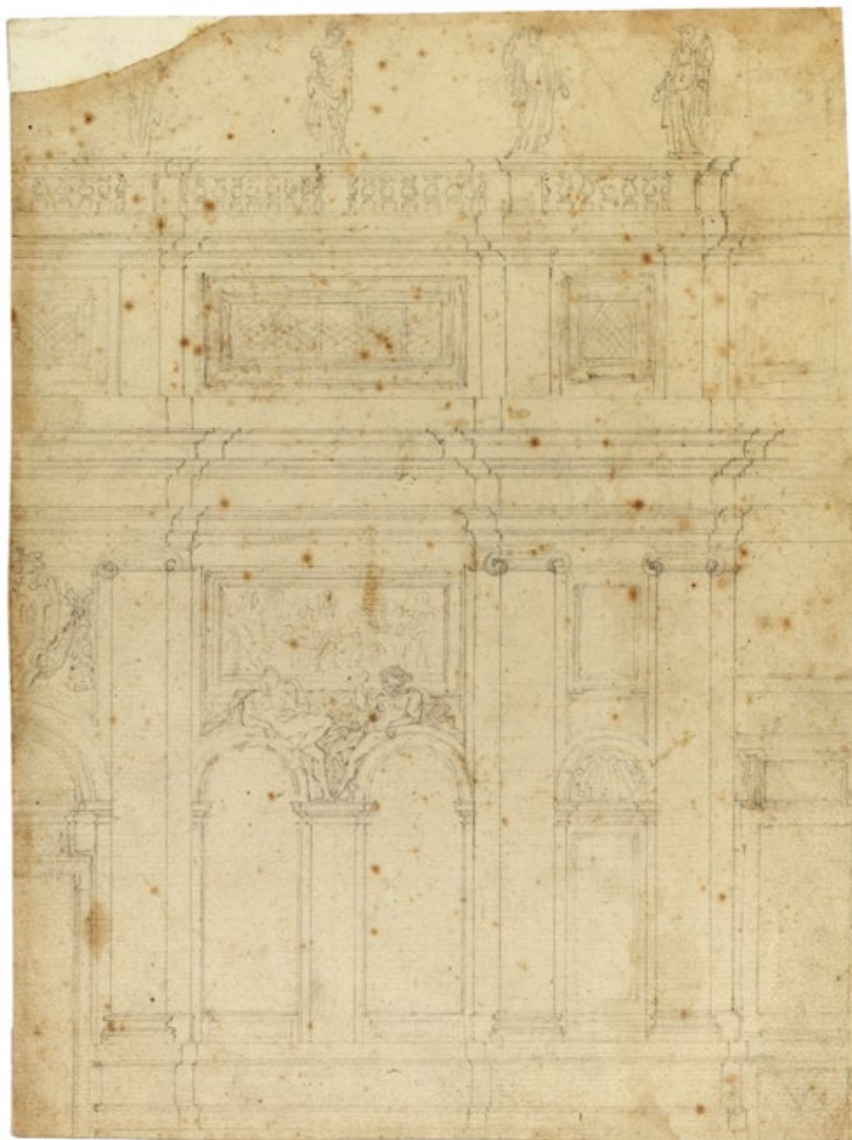


Figura 8. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 963.



Figura 9. Facciata est di palazzo Barberini, incisione (da TETI 1642).



Figura 10. Alessandro Specchi, facciata est di palazzo Barberini, incisione (da *Quarto libro* 1699, tav. 20).

Il disegno per la finestra del terzo ordine della facciata ovest

Il disegno Albertina Az. Rom 978 raffigurante la finestra della finta loggia del terzo ordine della facciata ovest del palazzo²² (fig. 11) corrisponde all'opera realizzata tra il 1633, data della pubblicazione dell'incisione di Greuter tratta dal disegno di Pietro da Cortona (fig. 12) che mostra l'ultimo livello della facciata priva della decorazione architettonica, e il 1638, data dell'incisione

22. HEMPEL 1924, p. 30; BLUNT 1958, pp. 278-79, tav. 27c; THELEN 1967, pp. 59-60, cat. 48; MANFREDI 1999b, cat. 35, pp. 253-254.

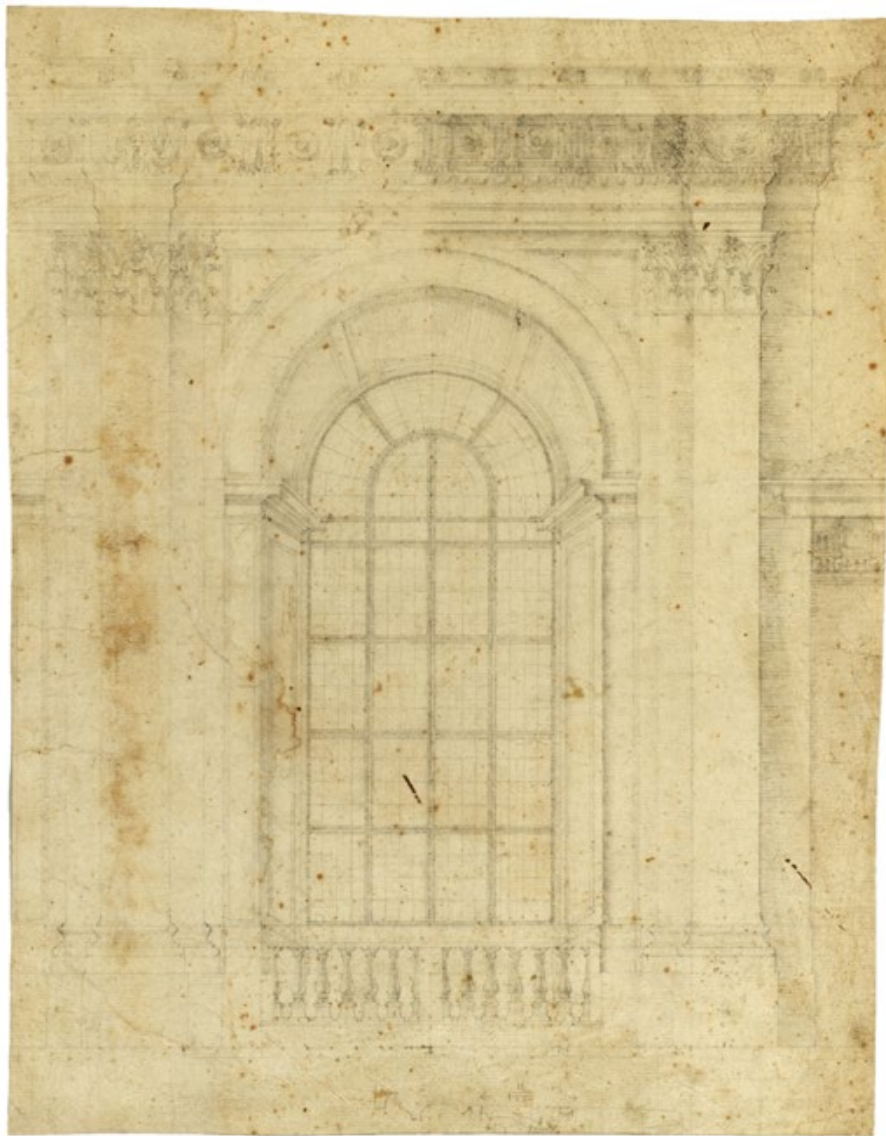


Figura 11. Francesco Borromini, progetto per la finestra della finta loggia del terzo ordine della facciata ovest di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 978.



Lebrus Deventris Cort. dehn. Jo. Federic Greuter incid.



Nella pagina precedente, figura 12. Pietro da Cortona, facciata ovest di palazzo Barberini, incisione di Matthäus Greuter (da FERRARI 1633, tav. n.n.).

Figura 13. Facciata ovest di palazzo Barberini, incisione (da TOTTI 1638, p. 274).

pubblicata da Pompilio Totti (fig. 13) che mostra la facciata ultimata, così come poi rappresentata ufficialmente nel frontespizio dell'*Aedes Barberianae*²³ (fig. 14). Il disegno di Borromini si pone come termine dell'iter progettuale del prospetto complessivo testimoniato dai citati disegni Albertina Az. Rom 958 e Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 911591, databili alla fine del 1628. Le varianti riscontrabili riguardano la maggiore altezza del piano, l'introduzione di una trabeazione di ordine corinzio rispetto alla semplice cornice tuscanica e l'aggiunta di una balaustra. Tali varianti sono riferibili alla revisione operata da Borromini sul progetto della facciata già da lui definito sotto la direzione di Maderno, originata principalmente dall'aumento dell'altezza del grande salone d'onore corrispondente alle tre arcate centrali della facciata, stabilita da Bernini sin dopo la morte di Maderno

23. FIORE 1983; WADDY 1990.



Figura 14. Facciata ovest di palazzo Barberini, incisione (da TETI 1642, frontespizio).

e comunque entro l'ottobre 1630, quando la volta del salone e, conseguentemente, il rustico della loggia adiacente, risultavano compiuti. All'influenza di Bernini si deve quindi probabilmente ascrivere l'introduzione nel disegno originario delle varianti decorative del terzo piano che comunque non ne modificano sostanzialmente l'aspetto caratterizzato dall'artificio della strombatura prospettica finalizzato a mascherare la minore ampiezza delle alte finestre del salone d'onore.

Disegni per il portale del salone

Il disegno Albertina Az. Roma 982r (fig. 15), raffigura il progetto del portale collocato al centro della parete corta del salone di palazzo Barberini verso la contigua sala ovale²⁴. Esso si colloca nell'ambito della collaborazione di Borromini con Bernini, nel periodo compreso tra la morte di Maderno, il 31 gennaio 1629, quando Bernini subentrò nella direzione del cantiere e gli inizi del 1633 quando si verificò la rottura dei rapporti tra i due artisti. La volta del salone risultava finita e pronta per essere affrescata il 31 ottobre 1630, ma Pietro da Cortona iniziò l'affresco del *Trionfo della Divina Provvidenza* solo nel 1633, completandolo nel 1639, data nella quale anche il portale risultava completato come risulta dalla misura e stima dei lavori di muro (sottoscritta unitamente dai capomastri muratori Scala e Ferrari e dai capomastri stuccatori Fossati e Damino) riferita a tutto l'arco della fabbrica²⁵.

Le linee architettoniche di matrice maderniana²⁶ previste nel disegno di Borromini, caratterizzato dal vano della porta con arco a tutto sesto, coronato da un timpano ricurvo sostenuto da mensole inginocchiate, corrispondono all'opera realizzata, a eccezione dell'ovato contenuto tra il timpano e l'arco della porta destinato ad ospitare una scultura, sostituito da una più articolata decorazione in stucco. A proposito di questa decorazione, dalla citata misura e stima si apprende che furono fatte ben quattro mostre:

«4 mostre di diverse Imprese quali si sono fatte e disfatte d'ordine del signor Principe [Taddeo Barberini] e del signor Cavaliere [Bernini] e prima fatto l'agetto abozata e stuccata una Serena e poi guastata e fatta una testa di Medusa con targhe et una cochiglia con doi cornocopi e pieni di frutti e poi disfatta delli sopradetti lavori si vi è pagato al Favezano [Domenico Feliziano] scultore d'ordine del Signor Cavaliere Bernino scudi 40. [...] e poi fatto come sta al presente ch'è una testa di medusa con capelli di serpe e due cigni alle bande»²⁷.

24. THELEN 1967, pp. 62-63, cat. 52; MANFREDI 1999b, cat. 136, pp. 254-255.

25. POLLAK 1928, p. 291, reg. 886; FIORE 1983, p. 202.

26. Vedi ad esempio il disegno di portale per i Ludovisi alla Kunstbibliothek di Berlino (n. 170).

27. POLLAK 1928, p. 291, reg. 886; FIORE 1983, p. 202.

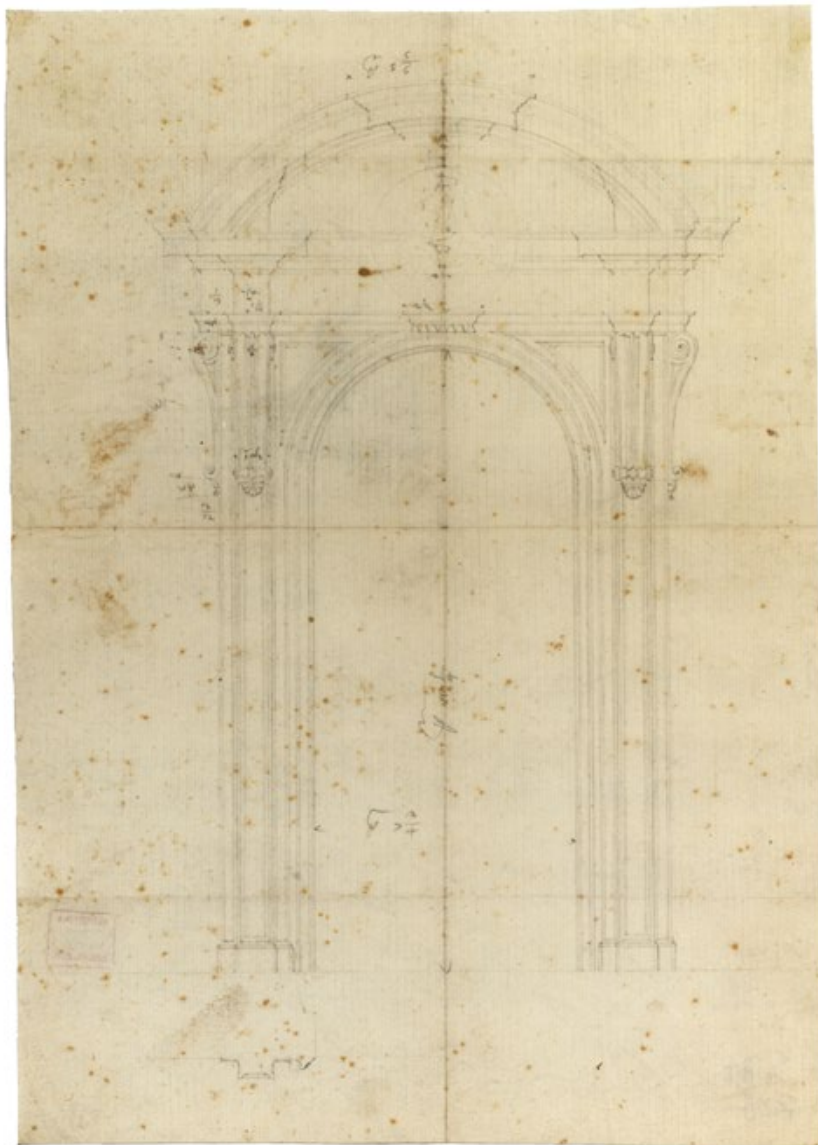


Figura 15. Francesco Borromini, progetto del portale collocato al centro della parete corta del salone di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Roma 982r.

Questo documento assume notevole importanza se collegato ad altri due disegni borrominiani per lo stesso portale conservati all'Albertina già individuati da Thelen.

Il portale raffigurato in prospettiva geometrica nel disegno Az. Rom 983²⁸ (fig. 16) coincide nelle linee architettoniche con l'Az. Rom 982, l'unica variante riguarda l'inserimento nell'ovale incluso nel timpano della decorazione scultorea costituita da una testa con cornucopie laterali, schizzata in due versioni a specchio una delle quali sullo sfondo di una conchiglia.

Il portale raffigurato nel disegno Az. Rom 984 (fig. 17) presenta le stesse caratteristiche del precedente con la variante decorativa di una sirena sovrastante una targa.

Questi due disegni prospettici sono approfondimenti di quello in proiezione ortogonale qui esaminato, finalizzati a verificare la resa plastica di soluzioni decorative più complesse rispetto a quelle ipotizzate originariamente. Dalla combinazione dei due motivi decorativi disegnati piuttosto crudamente da Borromini a mano libera sulla trama geometrica delle linee architettoniche, probabilmente furono tratti i due modelli della sirena e della testa di medusa con targa, conchiglia e cornucopie che, secondo i conti citati, lo scultore Feliziano realizzò in successione per ordine di Bernini e di Taddeo Barberini.

È ipotizzabile che queste prime soluzioni fossero state realizzate quando ancora Borromini era presente nel cantiere, come è desumibile dal fatto che i disegni preliminari fossero rimasti in suo possesso. In questo contesto la sostituzione del motivo iconologico della sirena riferibile alla famiglia di Anna Colonna, moglie del principe Taddeo, potrebbe rientrare in un più ampio piano di ridefinizione della decorazione del palazzo. Al periodo successivo all'abbandono del cantiere da parte di Borromini, potrebbero invece riferirsi le altre due modifiche degli stucchi consistenti in varianti del motivo della testa di medusa, fino alla configurazione definitiva «con capelli di serpe e due cigni alle bande».

La soluzione finale della medusa con cigni, chiaramente di matrice berniniana, esprime quali fossero le aspettative in senso plastico di Bernini per le decorazioni all'interno del timpano. Aspettative alle quali Borromini era venuto incontro solo in parte riportandole su un impianto architettonico che non ne contemplava originariamente la presenza.

Il complesso iter progettuale del portale se da una parte riflette l'importanza attribuitagli nell'ambito dello scarno apparato decorativo in stucco del salone, dall'altra esprime il rapporto di reciproca influenza tra Bernini e Borromini nel comune tentativo di sperimentare da diversi punti di vista la compenetrazione tra forme architettoniche e apparato decorativo. In particolare, lo sforzo operato da Borromini per accogliere le istanze plastiche di Bernini riflette un periodo cruciale della sua crescita artistica alla quale lo scultore contribuì sensibilmente.

28. HEMPEL 1924, p. 30, tav. 10.1; BRAUER, WITTKOWER 1931, pp. 27-29; THELEN 1967, pp. 62-63, cat. 53; MANFREDI 2000, cat. V.22, p. 103



Figura 16. Francesco Borromini, portale centrale del salone nobile di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 983.



Figura 17. Francesco Borromini, portale centrale del salone nobile di palazzo Barberini, disegno, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 984.



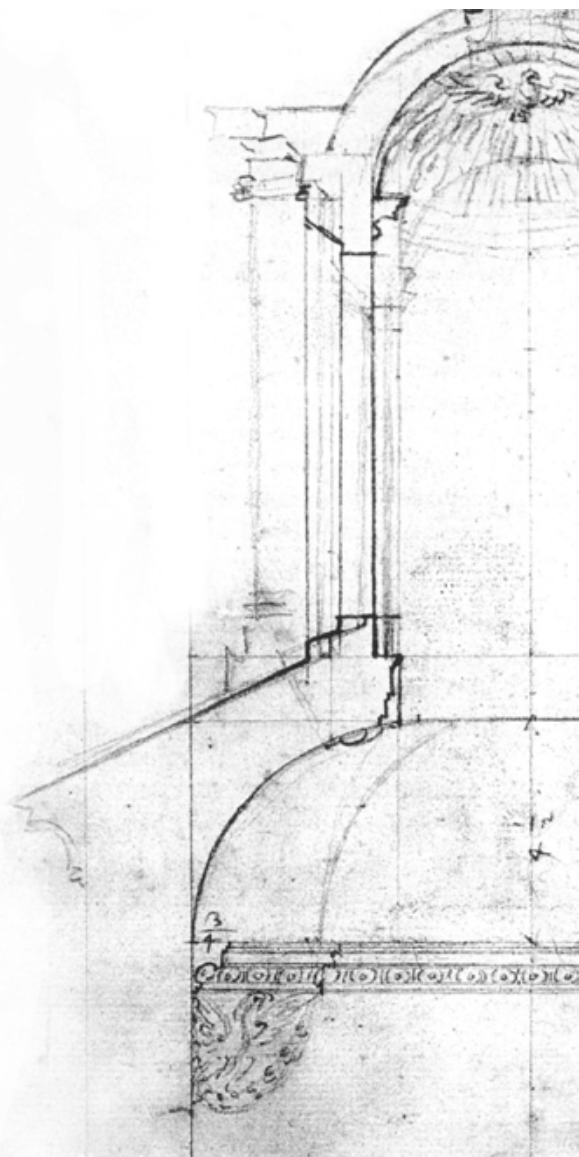
III.2 From Peparelli to Rainaldi: Architectural Designs for Monsignor Alfonso Gonzaga

An archive document of 1644 links the name of Francesco Borromini to the completion of a modest building modification to be undertaken at a palace in Montecitorio, belonging at that time to a certain «monsignor Gonzaga», today identifiable as the Emilian archbishop Alfonso Carlo Gonzaga.

This palace can now be identified as that sited next to the “Curia Innocenziana”. Construction of the building was begun in 1617 for Cardinal Domenico Toschi, passed subsequently to the Guidi di Bagno family in 1622, then to the Fathers of the Mission of the Trinity in 1659, and is presently home to the Chamber of Deputies. This essay outlines the few known building phases of the palace during the seventeenth century, and clarifies the role of Borromini in the project. In the course of this research, the name of Francesco Peparelli came to light as the architect employed by Cardinal Toschi for the first nucleus of the palace structure, realized between 1618 and 1621. Additionally, Carlo Rainaldi emerges as the probable designer of two projects to enlarge the palace for the Fathers of the Mission of the Trinity; one project which was undertaken from 1664-1666, and a second one dating from 1676, which was never realized. Three Borromini drawings for a private chapel, today in the collections of the Kunstbibliothek Berlin, can now be related to Alfonso Carlo Gonzaga and his residency at the Montecitorio palace. The analysis of these drawings permits for a reconstruction of the principal elements of a project – previously unknown – which anticipates several of the design solutions that Borromini later proposed and adopted on a much larger scale for the tribune of the church of Sant’Andrea delle Fratte in Rome.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it



III.2 Tra Peparelli e Rainaldi: progetti per monsignor Alfonso Gonzaga

In una missiva non datata papa Innocenzo X invitava il Presidente e i Maestri del Tribunale delle strade di Roma a nominare il prediletto Francesco Borromini e un non meglio identificato mastro Giovanni Maria rispettivamente come architetto sottomaestro e capomastro delle strade per l'anno 1646 insieme ad altri esponenti delle due professioni indicati in altrettante liste annesse:

«Dalla S.ta di N. Sig.re A Monsig. Presidente e m.ri delle strade di Roma che prendano per Architetto il Boromino e per capo m.ro muratore Giovanni Maria e quelli più della presente lista che saranno necessarij per le strade dentro e fuori di Roma à elezione di Mons. Presidente e Mastri delle strade, e così si facci delli esattori»¹.

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999a; MANFREDI 2003 e MANFREDI 2004.

1. Roma, Archivio di Stato (ASR), Presidenza delle strade, Libri delle congregazioni, vol. 30, f. 44v. DEL PIAZZO 1968, p. 22.
«1646 Nomi dell'Architetti et Sottom.ri di strada

Sig.re Girolamo Rainaldi, Gio: Pietro Moraldi, Giovanni Battista Soria, Francesco Contini, Francesco Boromino, Giovanni Battista Mola, Domenico De Vecchi, Giulio Martinelli, Giovanni Maria Bolini, Giovanni Antonio De Rossi, Camillo Arcucci, Vincenzo Della Greca, Domenico Castelli.

Nomi de capomastri muratori

Mastro Giovanni Maria, Nicolò Valle, Giulio Marchi, Battista Barattelli, Paolo Fontana, Giovanni Albino Agustone, Defendino [Pezallo?], Antonio Albighetti, Domenico Mervignia, Antonio Cantiano, Matteo Pioselli, Antonio Selva, Francesco Girami, Giobbe Musiani [Muggiano?], Girolamo Angelini, Paolo Selva, Battista Sanesio, Giulio Farina, Bartolomeo Lugano, Francesco Petraia, Vincenzo Tronca».

La lista degli architetti, oltre a Borromini, comprendeva Girolamo Rainaldi, Giovanni Pietro Moraldi, Giovanni Battista Soria, Francesco Contini, Giovanni Battista Mola, Domenico De Vecchi, Giulio Martinelli, Giovanni Maria Bolini, Giovanni Antonio De Rossi, Camillo Arcucci, Vincenzo Della Greca e Domenico Castelli.

Tranne Borromini e Domenico De Vecchi (fratello di Gaspare, sottomaestro morto nel 1643), gli altri undici architetti compresi nella lista facevano già parte del gruppo di sottomaestri impiegati nel Tribunale negli anni precedenti, comprendente anche personaggi quotati come Paolo Maruscelli, Giacomo Mola e Orazio Torriani non inclusi nel documento papale².

Nella prima metà degli anni quaranta del Seicento il numero dei sottomaestri documentati annualmente presso il Tribunale delle strade nelle mansioni ordinarie del ruolo, inerenti alla gestione del tessuto stradale e la sorveglianza dell'attività edilizia privata, oscillava intorno alle quindici unità. È quindi ipotizzabile che la lista dei tredici architetti proposti dal papa non fosse esaustiva ma avesse solo valore indicativo lasciando ampi margini di autonomia decisionale ai funzionari del Tribunale. Infatti, tra i sottomaestri effettivamente impiegati nel 1646 figurano Clemente Bevilacqua, Francesco Martinelli, Giacomo Pellicciari, Orazio Torriani e Giorgio Verga non inclusi nella lista papale, mentre altri che vi sono inclusi non sono documentati come tali, a cominciare da Borromini. Quest'ultimo, d'altra parte, nei documenti del Tribunale delle strade non risulta mai citato nel ruolo di sottomaestro, ma, come si vedrà, solo come architetto di parte privata³.

Con ogni probabilità la candidatura di Borromini fu avanzata dal pontefice senza esserne stato sollecitato. Infatti, proprio la volontà di non far parte del rango dei sottomaestri delle strade undici anni dopo, nel 1657, sarebbe stata presentata come un elemento a favore di Borromini dall'amico e protettore monsignor Virgilio Spada sostenendone le ragioni davanti ai padri filippini nei confronti di Camillo Arcucci in vista dell'affidamento della prosecuzione dei lavori dell'Oratorio⁴. Al contrario, l'impiego di Arcucci come sottomaestro, secondo Spada, era da considerare negativamente «perché portando tale impiego brighe grandi in cose piccole, come sono selciate et accomodamenti di strade in campagna, non dà tempo né comodità di risolvere i libri, et impossessarsi de i fondamenti dell'arte», in confronto alla carriera di valente architetto di Borromini «che hà avuto occasione di

2. BENTIVOGLIO 1994. Mentre tra i capomastri solo Giulio Farina, Giobbe Muggiano, Defendino Pezzallo e Vincenzo Tronca risultano tra gli appaltatori di lavori di selciatura per conto del tribunale documentati nel quinquennio precedente (*ibidem*).

3. *Ivi*, p. 32, n. 351.

4. CONNORS 1989.

diventare tale, perché non ha mai perso tempo nel tribunale de Mastri di Strada, avidissimo sempre di glorie, e stacatissimo dagli interessi»⁵.

Così l'unica segnalazione di Borromini nei documenti del Tribunale delle strade rimase quella di due anni prima, relativa a una lettera patente rilasciata il 15 ottobre 1644 a «monsignor Gonzaga» per «fare una scaletta in strada pubblica lunga palmi 12 e larga palmi 4 e mezzo conforme all'altra scaletta già fabbricata per servizio dell'appartamento nobile del suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio con la cura dell'architetto Francesco Borromini»⁶.

Questo documento ordinario, se non fosse per la presenza del nome di Borromini nel ruolo di architetto di parte, raramente riportato nelle licenze edilizie, rimane l'unica attestazione di un intervento di Borromini nel «palazzo» Gonzaga a Montecitorio, la cui entità origina diversi interrogativi, conseguenti al fatto che la competenza formale del Tribunale in materia di nuove costruzioni era circoscritta all'allineamento dei prospetti rispetto al filo stradale preesistente, e che paradossalmente la corresponsione degli oneri derivanti dalla costruzione di una scaletta oltre il filo potevano essere superiori a quelli di una intera facciata se invariata rispetto al preesistente allineamento.

In questo contesto, la prevista costruzione di «una scaletta» e la sua prescritta conformità all'altra «già fabbricata» può costituire l'indizio di un cantiere attivo ascrivibile a Borromini? O, comunque, può far presupporre l'elaborazione di un progetto autografo? E, nel caso che il progetto e la realizzazione si fossero limitati alla scaletta, perché l'architetto ticinese, già celebre a quella data, vi si sarebbe impegnato in prima persona? E, di conseguenza, quali rapporti lo avrebbero legato con un così singolare committente?

Cercheremo di rispondere a tali quesiti seguendo il filo dell'indagine svolta per approfondire la scarna notizia documentaria, a cominciare dall'identificazione di «monsignor Gonzaga» e «del suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio». Indagine che ha consentito di porre in luce protagonisti inediti e di chiarire alcune vicende architettoniche sviluppatesi nell'arco del Seicento finora rimaste all'ombra dell'ingombrante storia edilizia del palazzo Ludovisi e successivamente della

5. *Ivi*, p. 87.

6. Archivio Doria Pamphili, Roma (ADP), Ms. 131, f. 157v (in BENTIVOGLIO 1994, p. 32, n. 351). Devo alla cortese segnalazione di Enzo Bentivoglio l'identificazione sui documenti originali di «monsignor Gonzaga» come destinatario della licenza.

Curia apostolica⁷, e al contempo di definire i termini di un'altra commessa di monsignor Gonzaga a Borromini e del relativo progetto finora sconosciuto.

Un palazzo a Montecitorio

Il «monsignor Gonzaga» citato nella licenza edilizia in questione è da identificare in Alfonso Carlo Gonzaga (fig. 1), dei marchesi di Novellara, patrizio veneto, arcivescovo di Rodi dal 1621, morto a Reggio Emilia nel 1649⁸. Un personaggio, pressoché assente nelle cronache romane, tantopiù in quelle artistiche, e non collegato ad alcun «suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio».

Il toponimo «salita di Monte Citorio» nel 1644 corrispondeva alla strada (oggi via della Missione), che aderendo al lato nord-ovest del cuneo formato dall'isolato comprendente la chiesa di San Biagio in Montecitorio (e di lì a poco palazzo Ludovisi) fiancheggiava la facciata di quest'ultima e sfociava sulla strada di Campo Marzio⁹ (oggi via degli Uffici del Vicario) (fig. 2).

Non essendo disponibili sistematici strumenti di riscontro riguardanti gli abitanti nella zona negli anni Quaranta¹⁰, l'unica notizia diretta di una «casa» appartenente a monsignor Gonzaga lì ubicata proviene da un inventario dei beni «stabili e mobili» posseduti a Roma dal cardinale Giovan Francesco Guidi di Bagno nel 1641, tra i quali è segnalato un palazzo a Montecitorio posto di fronte alla chiesa di San Biagio, interposto alla casa di Giulio Donati e a quella, appunto, di Alfonso Gonzaga¹¹.

L'inventario era stato redatto in occasione della morte del cardinale Guidi di Bagno (1568-1641), creatura di Urbano VIII, noto per la sua attività di nunzio a Parigi¹², che era comproprietario del palazzo

7. Al filo della facciata di questo palazzo, a sua volta, si riferisce una licenza rilasciata dal Tribunale delle strade il 20 agosto 1653 recante la formula «con soprintendenza del Sig. Cavalier Bernino Architetto», che, insieme a quella simile adoperata precedentemente per Borromini, è da intendere come un omaggio del funzionario del Tribunale che redasse la licenza alla fama dell'architetto di parte privata: ADP, ms. 142, c. 173, in BENTIVOGLIO 1994, p. 52, n. 412. Il nome dell'architetto non è riportato nelle altre licenze rilasciate dal Tribunale delle strade al principe Ludovisi: ASR, Presidenza delle strade, Lettere patenti, reg. 45, f. 142v, 25 maggio 1660 (filo della facciata); reg. 46, f. 73v, 10 marzo 1664 (basamento alla cantonata).

8. GAUCHAT 1935, p. 296.

9. Sulle vicende edilizie della zona di Montecitorio vedi DEL PIAZZO 1972; CURCIO 1988; CURCIO 1989.

10. Gli stati delle anime delle parrocchie di San Biagio in Montecitorio, Santa Maria in Aquiro, Santo Stefano delle Coppelle, mancano del tutto o solo per gli anni in questione.

11. LUTZ 1971, p. 485. L'autore non identifica il palazzo Guidi di Bagno nell'area di Montecitorio.

12. MORONI 1845, pp. 199-201, Giovanni Francesco Guidi di Bagno fu creato cardinale nel 1627 (pubblicato nel 1629 con il titolo di Sant'Alessio).



Figura 1. Anonimo, ritratto di monsignor Alfonso Gonzaga, olio su tela. Novellara, Museo Civico Gonzaga, n. 249.

con il fratello Niccolò (1584-1663), terzo marchese di Montebello e conte di Bagno, comandante dell'esercito pontificio¹³, con il quale lo aveva acquistato nel 1622 dalla famiglia Toschi¹⁴.

È alla poco nota storia edilizia del palazzo Toschi-Guidi di Bagno e degli edifici contigui che bisogna dunque volgere l'attenzione per risalire alla individuazione del «palazzo» Gonzaga. L'opportunità di questo orientamento è rafforzata dalla notizia che Niccolò Guidi di Bagno era sposato a una Gonzaga, Teodora dei marchesi di Palazzolo, alla cui morte nel 1642 egli si fece sacerdote, intraprendendo una rapida carriera ecclesiastica che lo vide nunzio a Firenze (1643), arcivescovo titolare di Atene (dal 15 marzo 1644), nunzio a Parigi (dal 23 aprile 1644 al dicembre 1656), cardinale prete (dal 9 aprile 1656, con il titolo di Sant'Eusebio dal 23 aprile 1657)¹⁵.

13. *Ivi*, p. 201.

14. Vedi *infra* alla nota 20.

15. Al ritorno a Roma fu arcivescovo (titolo *ad personam*) di Senigallia (dal 28 maggio 1656 al primo settembre 1659.

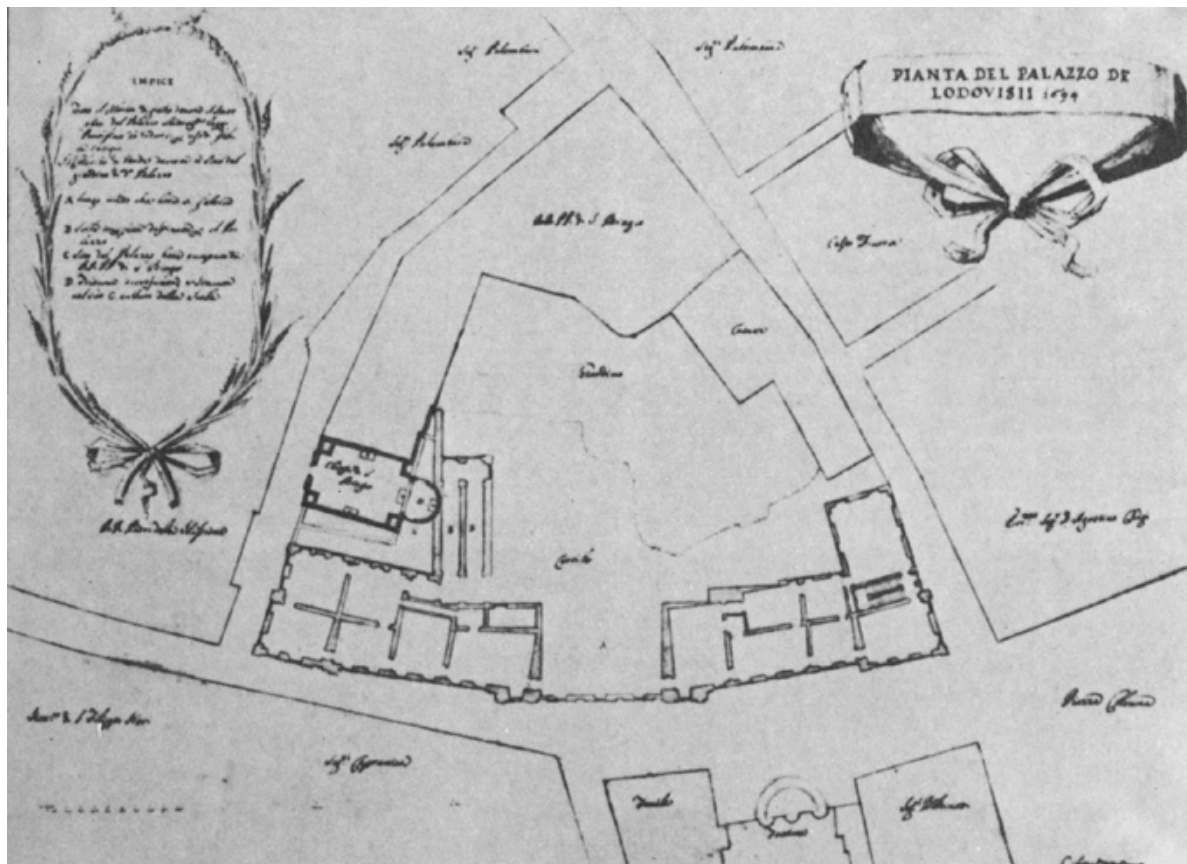


Figura 2. Carlo Fontana, pianta dell'isolato comprendente palazzo Ludovisi e la chiesa di San Biagio e fili degli isolati circostanti, 1694, disegno. Già nella collezione Pignatelli (da DEL PIAZZO 1972, fig. 17).

L'indiretta parentela tra i monsignori Gonzaga e Guidi di Bagno consente di inquadrare la vicenda in una sfera di rapporti personali avvolti nel vortice di avvenimenti concatenati verificatisi a Roma nel 1644: la morte di Urbano VIII Barberini (29 luglio), le aspre contese in concilio tra i rappresentanti delle potenze europee per la sua successione, la controversa elezione del filospagnolo Innocenzo X Pamphili (4 ottobre), la conseguente caduta in disgrazia e fuga in Francia dei nipoti Barberini e l'affannosa ricollocazione dei loro favoriti, fra i quali monsignor Niccolò, nelle strategie diplomatiche inizialmente ostili del nuovo pontefice.

Ai fini della nostra indagine il riscontro nell'attuale zona di Montecitorio della situazione alla data del 1644 non è dei più incoraggianti. I fronti della strada dove sorgevano gli edifici citati sono stati quasi completamente trasformati in un susseguirsi di eventi iniziato già nel Seicento: la chiesa di San Biagio scomparve verso la fine del secolo per la costruzione del palazzo della Curia apostolica sul cantiere interrotto del palazzo Ludovisi da parte di Carlo Fontana; il fronte opposto dove era collocato il palazzo Toschi-Guidi di Bagno, come si vedrà, subì modifiche radicali nel corso dell'avvicendamento dei suoi proprietari, e perfino la strada fu stravolta nella sua altimetria tra l'Ottocento e il Novecento con la realizzazione di una scala che assorbe completamente il dislivello tra i due suoi estremi, mentre non rimane alcuna traccia di una scaletta come quella descritta nella licenza "borrominiana".

Le profonde differenze tra la conformazione antica e quella attuale del sito in oggetto nel contesto della zona si colgono bene in alcune piante di Roma precedenti il 1644. Nella pianta di Antonio Tempesta del 1593 (fig. 3) di fronte alla chiesa di San Biagio appare eretta la colonna di Antonino Pio (che in realtà era distesa e quasi del tutto interrata poco distante), sovrapposta a un fronte indistinto di case proseguente fino all'angolo della strada di Campo Marzio interrotto solo da un vicolo intercluso. La scena sostanzialmente confermata nella pianta di Matthäus Greuter del 1618, cambia radicalmente nella pianta di Maggi pubblicata nel 1625 benché notoriamente riferita in gran parte al 1619 (fig. 4), dove di fronte alla chiesa si erge la cospicua mole di un palazzotto parallelepipedo che ingloba il vicolo, caratterizzato da un cortile interno e da una torretta, evidentemente da porre in relazione con la fabbrica che il cardinale Domenico Toschi stava conducendo sul sito di case antistanti la chiesa di San Biagio, acquistate a partire dal 1615¹⁶.

16. Sulla figura del cardinale Toschi vedi DEL RE 2002. Sugli acquisti di case da parte dei Toschi: ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., voll. 2340, f. 699; 2341, ff. 28, 79, 193; 1468, f. 555; 1470, f. 114 (documenti segnalati da Del Piazzo 1972, pp. 53-54). Altre notizie su acquisti di case da parte del cardinale Toschi, dalla famiglia Orelli, il 5 dicembre 1616, e dai fratelli Cecchini, il 18 febbraio 1620, sono riscontrabili nell'Archivio della Provincia Romana della Congregazione della Missione, Roma (APRCM), *Libro cronologico dalla fondazione all'anno 1814 sotto il Pontificato di Pio VII* (d'ora in poi *Libro cronologico*), f. 35, con riferimenti ai relativi atti notarili. Si ricorda la memoria di padre Gilberto Ciuoli per la cortese assistenza nella consultazione dell'archivio conservato presso il Collegio Apostolico Leoniano, di cui era il responsabile.



Figura 3. Antonio Tempesta, Pianta di Roma, 1593, incisione, particolare della zona di Montecitorio.



Figura 4. Giovanni Maggi, Pianta di Roma, 1625, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

Il palazzo Toschi e gli edifici confinanti

Il palazzo raffigurato nella pianta di Maggi costituiva solo una immagine virtuale di quello effettivamente realizzato, anche se forse originata dalla conoscenza diretta del progetto. Maggi, infatti, aveva fatto in tempo a registrare l'inizio della costruzione, ma non il suo termine. L'edificio, rimasto interrotto alla morte del cardinale Toschi, il 26 marzo 1620, rimase incompiuto anche dopo la prosecuzione dei lavori da parte del nipote ed erede, il conte Giovanni, il quale comunque lo aveva reso agibile per l'affitto già nel gennaio 1621¹⁷.

Dopo una prima fase sostanzialmente improduttiva, iniziata nel luglio 1617 sotto la direzione del ticinese Domenico Selva¹⁸, il cantiere era passato sotto la guida del romano Francesco Peparelli¹⁹

17. Per i testamenti del cardinale Toschi del 18 agosto 1618 e del 28 dicembre 1619: ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., Testamenti, vol. 44, ff. 263, 380. Giovanni Toschi il 31 gennaio 1621 stipulò un contratto di affitto del palazzo con Porfirio Filiciano, per 300 scudi annui (un semestre più opzione per l'altro), e il 24 febbraio seguente, evidentemente sfumato il primo, stipulò un secondo contratto con Giuseppe Pignatelli, per 350 scudi annui, con possibilità di defalcare il costo di due stanze da aggiungere: *Ivi*, ufficio 33, vol. 96, ff. 376, 539 (DEL PIAZZO 1972, p. 54).

18. ASR, Arciconfraternita della SS.ma Annunziata, vol. 73 (cit. da DEL PIAZZO 1972, p. 53). Dall'esame della «Memoria del entrata et uscita per servitio della fabrica di Montecitorio» riferita agli anni 1618-1619, curata da Orazio Manili, terzo «ministro» della fabbrica per conto del cardinale Toschi, dopo Volsinio Lauro e Matteo Giostri, si desume che l'architetto «Domenicone» Selva fu allontanato dal cantiere dopo il crollo, avvenuto l'8 novembre 1617, di alcuni muri delle vecchie case che il cardinale voleva utilizzare per il nuovo palazzo. Crollo che il capomastro Belardino Luna, con i collaboratori Filippo Pozzi, Giovanni Battista Moneta e altri, imputò alla malafede dell'architetto (vedi Appendice III.3B). A conferma dell'utilitarismo del cantiere, la licenza rilasciata dal Tribunale delle strade il 7 giugno 1617 consentiva al cardinale Toschi di «fabricare una sua casa posta incontro la chiesa di S. Biagio a Montecitorio con farvi una fodera di mattoni alla facciata dinanzi» (ASC, Camera Capitolina, cred. IV, reg. 86, f. 21). Su Selva vedi il capitolo I.1 in questo volume.

19. Peparelli compare per la prima volta al servizio del cardinale Toschi come perito nella stima dei lavori di Belardino Luna redatta il primo febbraio 1618 in contraddittorio con Giovanni Battista Gerosa perito per conto del capomastro muratore, per l'importo di scudi 843,40, successivamente, il 17 marzo 1618, stima per il cardinale il saldo dei lavori dello scalpellino Dionisio Guidotti riferiti alla prima fase dei lavori (scudi 462,98). Nella seconda fase del cantiere oltre l'architetto cambia anche il capomastro muratore Bastiano Sardi (o Sordi), che sottoscrive il capitolato il 17 maggio 1618 (un conto di suoi lavori per l'importo di scudi 307,30 ½ è datata 4 settembre 1619). Il 30 luglio 1618 allo scultore Pietro Gatti viene pagato un acconto di sei scudi «per lavori di intaglio» (documenti citati alla nota precedente). Il 26 maggio era stato stipulato un contratto con i carrettieri Giovanni Falcettini e Gerolamo Bottelli per il trasposto dei materiali da costruzione e per portare via terra e materiali di riporto (ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., vol. 1474, ff. 548rv, 580; DEL PIAZZO 1972, p. 53, che segnala anche documenti inerenti alla prosecuzione del cantiere da parte del conte Giovanni Toschi che non corrispondono alla collocazione pubblicata: ASR, *Trenta notai capitolini*, ufficio 1, vol. 105, f. 170, 27 maggio 1620. Nella citata «Memoria del entrata et uscita per servitio della fabrica di Montecitorio» è riportato il pagamento al Tribunale delle strade di scudi 6,60 avvenuto il 30 agosto 1618, «per la patente di pigliar palmi 60 de sito publico nel vicolo contra il giardino de SS.ri Conti per uguagliare la facciata del Palazzo de SS. III.ma». Il testo della lettera patente effettivamente rilasciata riporta: «fabricare la facciata del suo palazzo posto a Montecitorio incontro la chiesa di S. Biagio in quella parte del vicolo di sopra che non [ha

(1587-1641). A questo architetto va quindi riferito il primo nucleo del palazzo quando Giovanni Toschi lo vendette a Giovan Francesco e Niccolò Guidi di Bagno²⁰.

Rimandando di poco alcune considerazioni di carattere linguistico, soffermiamoci sull'assetto di questa opera. La parte anteriore del «Palazzo dell'III.mo Sig.r Cardinale Tosco» è raffigurata in una planimetria coeva funzionale alla rappresentazione integrale dell'antistante chiesa di San Biagio²¹ (fig. 5). Qui il corpo di fabbrica su strada mostra quattro aperture con l'ingresso situato nella seconda a sinistra e una *enfilade* di porte che attraversa il corridoio mettendolo in comunicazione con un ambiente sulla sua sinistra e due sulla sua destra. Sul muro di facciata sono delineati aggetti in corrispondenza dei cantonali e ai lati del portale, sui due fianchi del palazzo sono indicati altrettanti vicoli: a sinistra (verso nord) «il vicolo di sopra», a destra (verso sud) il «vicolo di sotto», quest'ultimo corrispondente al vicolo intercluso precedentemente notato nelle piante di Tempesta e di Maggi, che secondo quanto si può desumere dalla pianta separava il palazzo da un'altra sua pertinenza ed era caratterizzato da una specie di portale.

Identificato e ubicato il palazzo Guidi di Bagno, già Toschi, rimane da sciogliere il nodo relativo all'ubicazione della casa, o palazzo, Gonzaga, e dell'altro termine di confronto costituito dalla casa Donati.

Per avere un quadro sulle proprietà delle case adiacenti è necessario un salto in avanti nel tempo, poiché le sole fonti attendibili a riguardo sono di epoca coeva o successiva al 9 settembre 1659, data della vendita del palazzo per 10.500 scudi da parte di Niccolò Guidi di Bagno, ora cardinale, ai padri della Missione. Un primo riscontro relativo alla sola casa Donati è contenuto nell'istrumento di compravendita secondo cui il palazzo «cum domuncula viridario ac aliis annessis, et connessi»

uscita] verso li signori Conti facendola a filo dell'altra sua facciata fabricata, et se li concede tutto quel sito pubblico colorito di giallo si come si vede nella pianta qui sotto disegnata» (ASC, Camera Capitolina, cred. IV, reg. 86, f. 83, 30 agosto 1618); ASR, Arciconfraternita della Ss.ma Annunziata, vol. 57, ff. nn., lettera patente originale cortesemente segnalatami da Enzo Bentivoglio).

20. La compravendita avvenne il 29 ottobre 1622: Archivio Storico Comunale, Roma (ASC), 1a sezione, Tomo 107, c. 370, 29 ottobre 1622 (DEL PIAZZO 1972, p. 54). Per notizie sulla cessione del palazzo che fu permutato con beni posseduti dai Guidi di Bagno nel modenese, vedi anche APRCM, *Libro cronologico*, f. 36, con riferimenti agli atti relativi. La stessa fonte (f. 39) riporta «che il palazzo Toschi quando fù venduto alli SS.ri Bagni si affittava per scudi 360 l'anno» (vedi *supra* alla nota 17).

21. DEL PIAZZO 1972, p. 52. La pianta è conservata nell'Archivio dei padri somaschi (AMG), Atti della procura, «sub data» 1595 (sic).

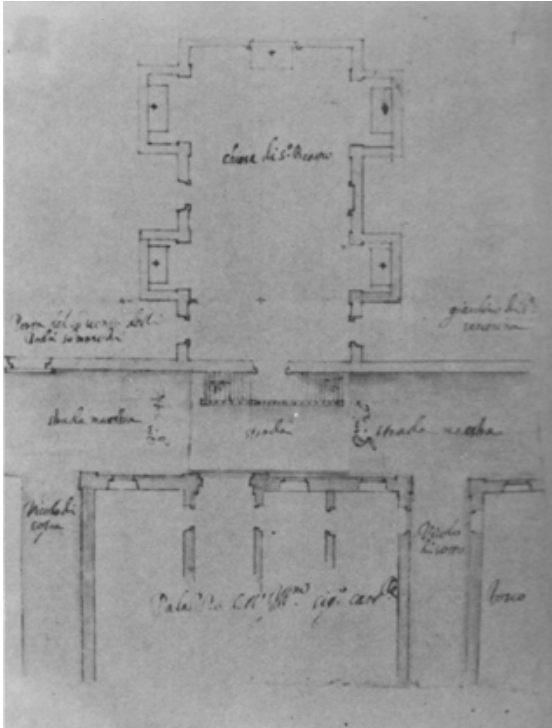


Figura 5. Planimetria della chiesa di San Biagio e della parte anteriore del palazzo Toschi, c. 1620, disegno. Roma, Archivio storico dei Somaschi, Atti procura (da DEL PIAZZO 1972, fig. 18).

confinava da una parte con i beni dell'eredità di Giulio Donati, da un'altra con quelli della famiglia Cecchini, «à parte vero inferiori» con i beni dell'eredità Bontempi e di fronte con la strada pubblica²². Il *Libro cronologico* in cui sono tramandate molte notizie sulle vicende del complesso dei padri della Missione, anche anteriori al loro possesso, fornisce utili indicazioni sulla successione proprietaria dei beni confinanti²³. Ad esempio, vi si apprende che i Cecchini risiedevano nella zona prima del cardinale Toschi al quale nel 1620 avevano ceduto la citata «domuncula» che si trovava dietro al palazzo, e che, ancora negli anni Settanta del secolo, la loro casa dalla strada di Campo Marzio, su cui aveva l'accesso

22. ASR, Trenta notai capitolini, Ufficio 36, vol. 101, notaio Olimpiade Ricci (Consolato dei Fiorentini) Petruccioli (notaio AC), 1659, ff. 46r-49v; Camerale III, Chiese e monasteri, b. 1920 (DEL PIAZZO 1972, p. 54; APRCM, *Libro cronologico*, ff. 35-38).

23. APRCM, *Libro cronologico*, ff. 35 sgg.

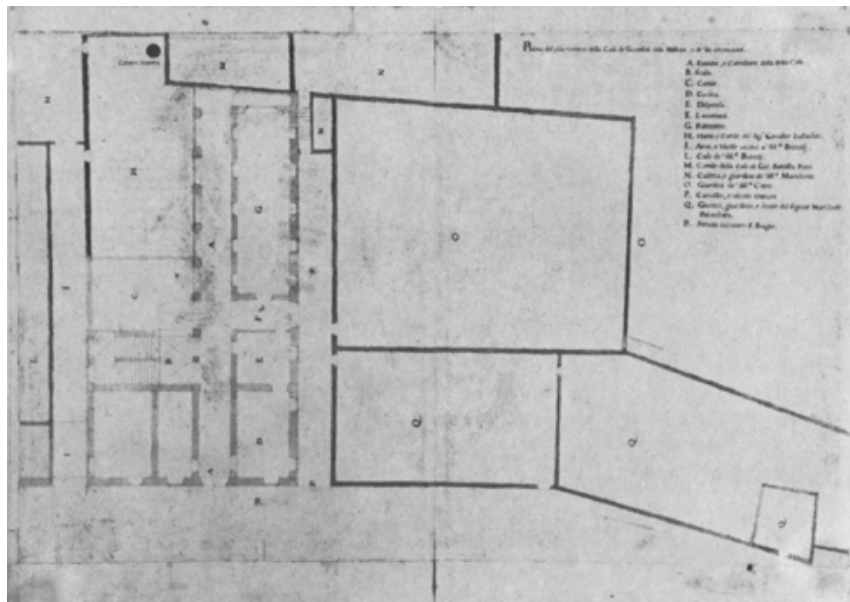


Figura 6. Planimetria del palazzo dei padri della Missione e delle proprietà vicine, 1664-1666, disegno. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano, P. VII.10, ff. 15v-16r (da DEL PIAZZO 1972, fig. 36).

principale, si addentrava all'interno dell'isolato fino al limite del «vicolo di sotto» su cui aveva un altro accesso; che la zona bassa oltre il «vicolo di sopra», presumibilmente già di proprietà dei Bontempi, negli anni Sessanta apparteneva ai Marescotti e ai Palombara, i quali vi tenevano un gioco di bocce; e soprattutto che la casa già di Giulio Donati, confinante per un lato con la casa Cecchini, si estendeva dal confine con il «vicolo di sotto» fino al cantone della salita di Montecitorio e rivoltava nella strada di Campo Marzio, e allora apparteneva ai signori Bonesi²⁴.

Il quadro delle proprietà confinanti è in parte riscontrabile nella «Pianta del pianterreno delle case de' sacerdoti della Missione e de' siti vicini» conservata nel fondo Chigiano della Biblioteca Vaticana²⁵ (fig. 6), particolarmente preziosa perché documenta il primo ampliamento del palazzo realizzato dai padri tra il 1664 e il 1666, con la spesa di 8.000 scudi sostenuta grazie al finanziamento

24. Vedi *infra* alla nota 40.

25. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano, P. VII.10, cc. 15v e 16r (pubblicata in *Montecitorio*, cit., fig. 36, come genericamente appartenente al pontificato di Alessandro VII).

del cardinale Stefano Durazzo²⁶. Assieme alle scarse notizie provenienti dalla contabilità superstite²⁷, molte informazioni si possono acquisire dalla dettagliata legenda di questa pianta, probabilmente connessa al suo utilizzo nelle cause intentate contro i padri per via della loro fabbrica da parte dei vicini Cecchini e Marescotti, nel 1664, e l'anno seguente da parte delle benedettine del vicino monastero di Campo Marzio la cui riservatezza era minacciata da una nuova loggia²⁸. Il braccio era costituito da un lungo corpo di fabbrica perpendicolare al nucleo originario del palazzo Toschi con il quale formava una "L", estendendosi all'interno dell'isolato, verso ovest, fino alla proprietà Ratti, in adiacenza verso nord con il vicolo divisorio dalle proprietà Palombara, Marescotti e Conti²⁹, in modo sostanzialmente congruente con la sommaria immagine del palazzo prefigurata dal Maggi. Oltre il piano terra visibile sulla pianta, dove erano ubicati la cucina e il refettorio, esso si sviluppava su due piani nobili interposti a piani mezzanini ed era coronato dalla loggia.

Confrontando questa pianta con quella precedente del palazzo Toschi è possibile verificare che nella parte anteriore la fabbrica di Peparelli non aveva subito modifiche tranne che per la chiusura della porta interna della stanza aderente al «vicolo di sotto», che ora presentava un accesso indipendente da quest'ultimo. Soprattutto, l'indicazione «Casa de' SS.ri Bonesi» riferita all'edificio visibile di scorcio accanto al «vicolo di sotto» consente finalmente di localizzare anche graficamente l'abitazione già appartenuta a Giulio Donati.

Gonzaga e Guidi di Bagno

La parziale ricostruzione del contesto urbano della licenza in questione ci consente di tornare all'inventario Guidi di Bagno e a quella che rimane l'unica notizia documentaria circa l'esistenza di un palazzo Gonzaga. Appare chiaro che i risultati acquisiti sullo stato dei luoghi sono sufficienti per negare la congruenza degli edifici confinanti con il palazzo Toschi-Guidi di Bagno con la funzione della nostra scaletta, così come è descritta nella licenza del 1644, che – è bene ripetere – dalla salita di Montecitorio doveva consentire a monsignor Gonzaga di accedere all'«appartamento nobile del suo palazzo».

26. APRCM, *Libro cronologico*, f. 43.

27. APRCM, *Protocolli*, vol. I, ff. 70-99v, conti di lavori muro e di stucco.

28. APRCM, *Libro cronologico*, f. 44, con indicazione dei relativi atti.

29. L'ampliamento del palazzo all'interno delle proprietà dei padri fu conseguenza del rifiuto da parte dei Palombara a cedere la loro parte del giardino confinante con il «vicolo di sopra» e con la salita di Montecitorio (*ibidem*).

A meno che il palazzo Gonzaga e il palazzo Guidi di Bagno fossero la stessa cosa. Ovvero che monsignor Gonzaga abitasse una parte del palazzo Guidi di Bagno, e che entrambi i documenti facenti riferimento alla sua abitazione contenessero imprecisioni: l'inventario indicando «casa» invece di appartamento, e la licenza del Tribunale delle strade attribuendo al monsignore la proprietà del palazzo anziché l'uso di una sua porzione. D'altra parte, al momento del rilascio della licenza, sia l'intimità del Gonzaga con i Guidi di Bagno, sia la morte del cardinale Giovan Francesco, sia la lontananza di monsignor Niccolò da Roma, potevano avere fatto incorrere in errore i magistrati delle strade³⁰. A riguardo va anche tenuto conto che permessi funzionali all'accesso autonomo ad appartamenti in affitto in palazzi abitati dai proprietari, come scale, cavalcavia e ponti – anche se generalmente di legno – venivano solitamente rilasciati direttamente agli inquilini.

A rafforzare questa ipotesi interviene un documento grafico successivo: un prospetto del palazzo e delle case vicine (fig. 7), eseguito probabilmente dall'architetto Carlo Giulio Quadri nella seconda metà degli anni novanta del Seicento per documentare l'*ante operam* del suo progetto di ampliamento del complesso dei padri della Missione verso il cantone con la strada di Campo Marzio, e utilizzato nel 1698 in una vertenza che ne doveva stabilire l'altezza rispetto all'antistante palazzo di Montecitorio³¹. Qui compare una scaletta di forma effettivamente rispondente a quella descritta nella licenza, a due rampe rettilinee convergenti ornate da semplici specchiature, seppure con dimensioni maggiori di quelle indicate. La scala accede a un arco che possiamo individuare come l'ingresso al «vicolo di sotto» ricavato nel lato sud del palazzo sopraelevato rispetto alla quota stradale. Infatti, esso è connotato architettonicamente da due pilastri, i quali con il terzo uguale posto a segnare il cantonale opposto, coincidono con gli aggetti visibili nella pianta del palazzo Toschi riferibile ai lavori condotti da Peparelli. Al confronto con l'esatta raffigurazione del prospetto questa pianta e quella del 1664-1666 anziché a un piano terreno si rivelano più propriamente riferite a un piano rialzato posto a differente altezza rispetto all'ingresso posto alla quota della strada, corrispondente alla

30. È da escludere che monsignor Gonzaga potesse vantare diritti di proprietà sul palazzo. Nel 1641, alla morte di Giovanni Francesco, la metà del palazzo passò al marchese Giulio Guidi di Bagno, come suo erede fidecommissario, il quale nel 1658 sottoscrisse con il cardinale Niccolò un accordo che gli garantiva la disponibilità del palazzo in cambio dei beni di Castel Gandolfo, in base alla quale, il 10 dicembre 1660 dovette sottoscrivere una liberatoria per convalidare l'atto della cessione del palazzo fatta dal cardinale ai padri della Missione (ACM, *Libro cronologico*, c. 38, con indicazione dei relativi atti).

31. Il disegno, conservato in ACM, è pubblicato da ARATA 1943, p. 24. La legenda riferita alle case già demolite è da fissare a una data successiva all'estate del 1698 quando si cominciò a demolirle: DEL PIAZZO 1972, p. 105; CURCIO 1989, p. 161; GIGLIOZZI 1994, p. 189; DI MARCO 2003, pp. 44-45.

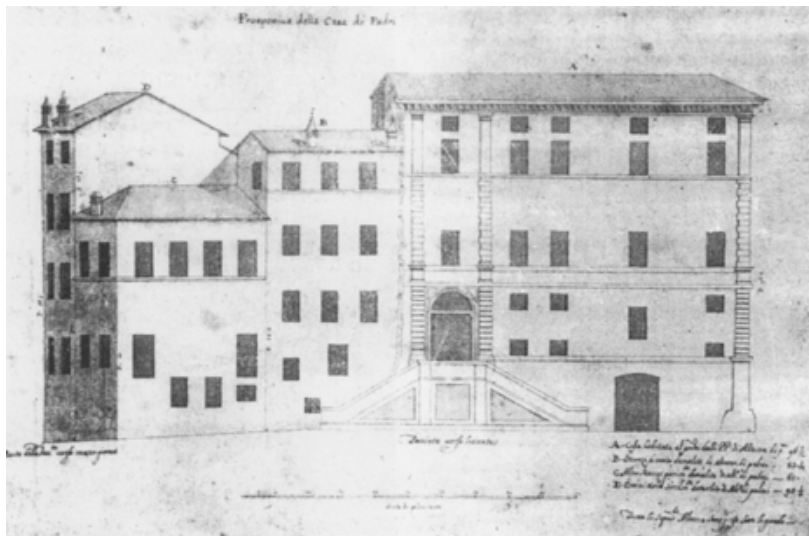


Figura 7. Carlo Giulio Quadri (?), rilievo dei prospetti del palazzo dei padri della Missione e delle case vicine, c. 1696, disegno. Roma, Archivio della Congregazione dei padri della Missione (da ARATA 1943).

prima fascia di finestre. Le altre quattro finestre superiori denotano, rispettivamente, la presenza di un mezzanino inferiore, di un primo piano nobile, di un secondo piano e di un mezzanino sottotetto. In corrispondenza dei piani principali tre ricorsi orizzontali in forma di dadi marcadavanzali, semplici e doppi, si intrecciano con i due settori verticali, rispettivamente composti da uno e cinque assi di finestre, determinando l'altezza delle bugnature dei pilastri mancanti nel primo e nell'ultimo livello, dove essi appaiono coronati da capitelli a sostegno di un cornicione a mensole.

Il rilievo mostra ancora chiaramente la risega dell'interruzione della fabbrica dei Toschi, in corrispondenza del primo settore del palazzo sopra l'ingresso al vicolo. Essa segnava l'esatto asse di simmetria tra la parte edificata del palazzo e quella da edificare sul sito delle case poste verso la strada di Campo Marzio; cosa che per decenni dovette apparire come una minaccia nei confronti dei loro proprietari. Questa situazione di provvisorietà è addirittura esaltata dalla scala che accentua l'asse di simmetria virtuale della quinta edilizia. Dando per scontata l'esistenza di una scala anche prima che fosse costruita quella autorizzata dalla licenza, la forma di quest'ultima avrebbe comunque consentito di separare, almeno su strada, l'accesso dei proprietari delle case interne al vicolo, da quello di monsignor Gonzaga, e per esso dei Guidi di Bagno, al piano nobile del palazzo, attraverso il corpo scale interno, senza passare dall'ingresso posto al livello stradale.

Peparelli e Borromini

Secondo la suddetta ricostruzione dei fatti Borromini avrebbe effettivamente potuto realizzare una delle due modeste rampe di scale e presumibilmente forse anche quella speculare preesistente³². Oltre questa conclusione ogni facile tentazione di andare oltre la sua apparente minimalità deve essere sorvegliata dalla cautela. È plausibile che la vicinanza di Alfonso Gonzaga ai Guidi di Bagno e di questi ultimi ai Barberini, i quali a loro volta, soprattutto nella persona del cardinale Francesco, favorirono i primi successi di Borromini, avesse potuto giustificare la commessa di un progetto di completamento del palazzo all'architetto ticinese, sia da parte del cardinale Giovan Francesco Guidi di Bagno, quindi entro il 1641, sia dopo l'avvio della carriera ecclesiastica del fratello Nicolò, dal 1642. Tuttavia, è da sottolineare che le finanze della famiglia difficilmente avrebbero potuto permetterne l'attuazione, giacché già nel 1638 i due fratelli Giovan Francesco e Niccolò erano stati costretti a porre una ipoteca di ottomila scudi sul palazzo e alla sua morte il primo lasciò un patrimonio alquanto dissestato³³. Inoltre, c'è da considerare che di un tale progetto, nonostante la sua potenziale rilevanza pubblica, finora non è emersa traccia, né nel corpus dei disegni di Borromini, né nelle fonti biografiche, né nelle cronache romane, né in quelle private degli eventuali committenti³⁴.

A proposito, mentre i documenti e le cronache testimoniano della fabbrica del cardinale Toschi e del nipote, lasciata interrotta³⁵, niente è emerso su lavori significativi condotti dai Guidi di Bagno, né all'esterno, né all'interno dell'immobile. Inoltre, i successivi proprietari come vedremo si rivolsero ad altri architetti.

D'altra parte, nella facciata lasciata incompiuta da Peparelli è assai arduo individuare un qualche elemento stilistico riconducibile a un apporto di Borromini. Rispetto alle grandi trasformazioni

32. In una pianta del 19 agosto 1684, relativa alla descrizione dello stato della selciata a Montecitorio raffigurante il filo dei fronti compreso parte del palazzo la scala non si vede: ASR, Notai del Tribunale delle acque e delle strade, vol. 111, f. 405 (cit. come vol. 180, f. 450 da DEL PIAZZO 1972, p. 54).

33. APRCM, *Libro cronologico*, ff. 36-38. MORONI 1845, pp. 200-201, dà notizia della minima entità dei beni lasciati da Giovan Francesco Guidi di Bagno, che rese impossibile dare esecuzione alle sue generose volontà testamentarie.

34. Vedi LUTZ 1971, con bibliografia precedente.

35. APRCM, *Libro cronologico*, f. 35: «Detta casa, e Palazzo fù fabricata dal Card. I Dom.co Toschi come si vede dal Frontespizio della Porta della Sala grande, in cui si leggono le seguenti parole: «Dom: S.R.E. Card. Tuscus, e ne parla il Ciacconio nelle vite de' Card.li [A. Chacon, Vitae et res gestae pontificum Romanorum] tom. 4 fol. 319 edit: 1677 = Decrepita aetate annos natos sex supra octoginta de aedificandis sibi domos capit cogitare, qual in ea parte urbis, quae Mons Citotrius vulgo appellatur, ameno, et ab arbitrio remoto loco, multis privatis aedificis emptis, subversisque faciendam, statuendamque cureavit, sed accidit ut antea hominem terra ad se reciperet, quam domui fastigium esset impositum».

che all'esterno e all'interno successivamente investirono tutto il complesso, questa parte della facciata oggi è ancora fortunatamente riconoscibile (fig. 8). A dispetto dell'abbassamento fino alla quota stradale, sia dell'accesso al vicolo, sia del piano rialzato, che ha comportato la creazione di un piano terra e di un piano nobile, e naturalmente la scomparsa della scaletta "borrominiana", nonché dell'aggiunta di elementi di connessione verticale in corrispondenza dei davanzali, si possono considerare originali la partizione architettonica in pietra (peperino e travertino), il cornicione, e la cortina laterizia. Ciò consente di connotare meglio la fase giovanile della carriera di Peparelli, ponendo un utile confronto con opere come il palazzo Del Bufalo Ferraioli in piazza Colonna (1627-1641), simile nell'organizzazione dei piani, nella limitazione degli ornati alle bugnature e al cornicione a mensole (sebbene più decorato nel palazzo Del Bufalo Ferraioli)³⁶, quando la sua sobria e razionale cifra linguistica era ancora influenzata dall'esempio dei palazzi di Della Porta³⁷.

In questo senso Peparelli, in quanto romano, allievo e collaboratore di Ottaviano Mascarino e Girolamo Rainaldi, uomo erudito, rappresentava forse il massimo esempio di codificatore della tipologia di facciata di palazzo nobiliare a ricorsi orizzontali e bugnato angolare, fissata da Antonio da Sangallo il giovane nei palazzi Farnese e Baldassini, e successivamente canonizzata da Della Porta³⁸. Una tipologia che si prestava molto bene a conferire un involucro omogeneo a preesistenze alquanto irregolari, come i palazzi Del Bufalo (1627-1642), Cerri (1630) Cardelli (1630) e Santacroce (1630-1641) tutti progettati da Peparelli prima del 1634, ma alcuni completati dopo la morte prematura nel 1641 che interruppe una carriera di crescente successo, nel segno della coerenza quasi conformistica con la tradizione tardo cinquecentesca, se non proprio dell'apporto creativo verso il nuovo, manifestato per esempio dall'allievo Giovanni Antonio De Rossi. Coerenza che comunque collocava

36. Sulla figura di Peparelli vedi SPAGNESI 1963; LONGO 1990; MANFREDI 2005-2006; FRATARCANGELI 2011; MARTELLI 2015. Nuove informazioni sull'età giovanile di Peparelli provengono dai censimenti parrocchiali, secondo i quali egli nacque nel 1587 (e non nel 1585 come finora desunto sulla base dell'atto di morte del 6 novembre 1641) da Domenica Credenterri (n. 1550 c.) e da Nicolino, muratore (n. 1540c.), entrambi di Tortona, abitanti in una «vigna» nella parrocchia di Santa Susanna dal 1594 al 1599 (prima del 1594 non sono disponibili i censimenti): ASR, Stato civile. Appendice Libri parrocchiali, busta V, fasc. 18, *Libro di famiglie et persone della parrocchia di S. Susanna dal 1593 al 1609 inclusive*, ff. 11, 15v, 20v, 28, 32, 36v, 41, 47v, 55v, 62v, 69v, 77v, 85v, 92r. Francesco, terzo di quattro figli (Caterina, Andrea e Susanna) risulta presente in famiglia fino al censimento del 1597. Nel 1598 nel nucleo familiare è presente solo lo zio Bertino da Tortona e il fratello Andrea, che probabilmente era muratore. Nel censimento del 1606 la madre risulta vedova.

37. Nel censimento del 1599 nel nucleo abitativo dei Peparelli era presente la moglie di Ottaviano Mascarino, Domenica (f. 28 del documento citato alla nota precedente), a conferma di rapporti di familiarità preesistenti il discepolato del giovane Francesco presso Mascarino, che nel suo testamento, del 2 agosto 1606, gli lasciò 50 scudi definendolo «suo servitore per cinque anni» (MORETTI 2009, p. 83).

38. MANFREDI 2005-2006.



Figura 8. Roma, palazzo già dei padri della Missione, oggi della Camera dei Deputati, facciata su via della Missione corrispondente alla facciata di palazzo Toschi (foto T. Manfredi, 2022).

Peparelli tra i progettisti più capaci di far fronte al secolare dualismo ingenerato nella committenza nobiliare romana da volontà di autorappresentazione e inadeguatezza finanziaria, e quindi di porsi come riferimento per tutta la produzione di edilizia borghese che per esempio vedeva coinvolti molti dei colleghi architetti delle strade.

Carlo Rainaldi e i padri della Missione

Passato invano il periodo dei Guidi di Bagno, durante il quale Peparelli morì senza potersi proporre come prosecutore della sua opera e la presenza di Borromini non produsse risultati sostanziali, solo gli architetti dei padri della Missione ebbero modo di prefigurare concretamente l'ampliamento del palazzo. Prima, come si è visto, nel 1664-1666, con la costruzione del braccio nuovo, il cui prospetto tendente a imitare la ripartizione orizzontale del primo nucleo del palazzo Toschi, si è conservato pressoché integralmente con la sua loggia, tranne la sopraelevazione di un piano oltre il cornicione (fig. 9). Poi, grazie a una donazione da parte del cardinale Giovanni Bona, con la predisposizione dell'ampliamento del palazzo sul sito delle case vicine autorizzato da un apposito breve di Clemente X del 22 gennaio 1674³⁹, in base al quale tra quell'anno e il 1676 essi acquistarono le citate case Bonesi, già Donati, e Cecchini e la contigua casa Ghini⁴⁰. Di conseguenza non esistendo più diritti di passo nel «vicolo di sotto», il 31 ottobre 1676 i padri ottennero dal Tribunale delle strade il permesso di acquisirlo gratuitamente e di chiuderlo al pubblico⁴¹.

La misura e stima della casa Cecchini per parte dei padri della Missione fu redatta il 15 ottobre 1674 da Carlo Rainaldi⁴², il cui nome è presente anche in un altro documento inerente alla valutazione di danni provocati al giardino da una «fabrica» imprecisata⁴³. Proprio a Rainaldi, oltre la costruzione del «braccio nuovo» completato otto anni prima, potrebbe essere collegato, appunto, il progetto di ampliamento del palazzo verso la strada di Campo Marzio, la cui esistenza trova una sorprendente testimonianza nella pianta di Roma di Giovanni Battista Falda del 1676 (fig. 10).

39. APRCM, *Libro cronologico*, f. 51.

40. La casa Cecchini fu acquistata nel 1675, le case Bonesi e Ghini nel 1676 (*Ivi*, ff. 51, 67, 72, cfr. GIGLIOZZI 1994, p. 193, nota 8). Nel *Libro cronologico* (f. 51) è annotato «la casa Cecchini o sia Eustachi era contigua al palazzo Toschi [...] haveva nel suo sito la colonna Citoria che nell'anno 1705 fù cavata per ordine di N.ro Sig.re».

41. *Ivi*, f. 76; ASR, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, reg. 49, f. 14v, 31 ottobre 1676.

42. APRCM, *Protocolli*, vol. I, f. 139, 15 ottobre 1674: misura e stima della casa di Porzia e Ortenzia Cecchini.

43. *Ivi*, f. 172. La successione degli architetti dei padri è da considerare anche nel rapporto di Peparelli con Girolamo e Carlo Rainaldi.



Figura 9. Roma, palazzo già dei padri della Missione, oggi della Camera dei Deputati, prospetto laterale verso piazza del Parlamento (foto T. Manfredi, 2022).

Questa pianta mostra accanto al palazzo Guidi di Bagno, in un contesto non aggiornato con l'ampliamento del «braccio nuovo» e con la sopraelevazione sul vicolo, un complesso evidentemente sovradimensionato rispetto alla realtà dei luoghi che si estende sul sito delle case recentemente acquistate. Esso appare formato da due corpi di fabbrica rettangolari, perpendicolari alla prima strada, separati da uno stretto e lungo cortile interno simile a una galleria con in testa un corpo più basso occupato quasi interamente da un portale con colonne, problematicamente connesso al palazzo preesistente. Non ci sono dubbi che Falda volesse indicare l'imminente fabbrica dei padri della Missione, analogamente a quanto aveva fatto Maggi circa il completamento di Palazzo Toschi. Rimane da capire quanto la ricostruzione di Falda rispecchiasse l'effettiva conoscenza del progetto, considerando la sua notoria attitudine a modificare i prospetti degli edifici rappresentati nelle sue incisioni prefigurandone completamenti o integrazioni più o meno imminenti.

Comunque, per vedere avviato l'ampliamento del complesso dei padri della Missione dovette passare anche il tempo di Rainaldi, morto nel 1690⁴⁴.

44. Su Carlo Rainaldi vedi GUTHLEIN 2003, pp. 226-227; BENEDETTI 2012.



Figura 10. Giovanni Battista Falda, Pianta di Roma, 1676, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

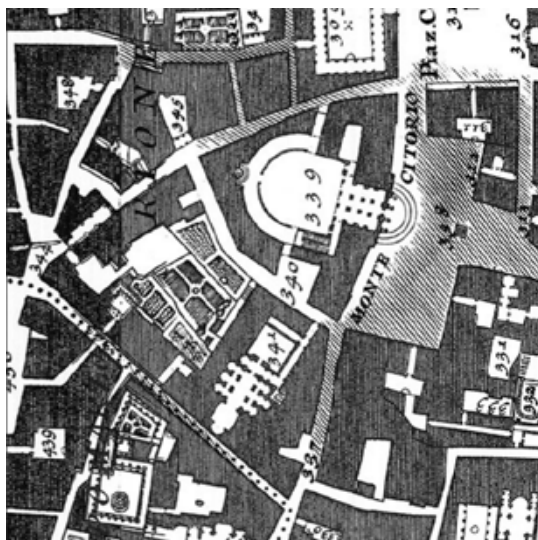


Figura 11. Giovanni Battista Nolli, Pianta di Roma, 1748, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

Le vicende costruttive nell'isolato tra gli ultimi anni del Seicento alla metà del Settecento sono sufficientemente note. Dopo una prima fase costruttiva affidata al citato architetto Quadri, fu probabilmente Sebastiano Cipriani a compiere tra il 1702 e il 1708 la prosecuzione della facciata del palazzo e le citate trasformazioni nei piani inferiori della parte preesistente, nel tentativo piuttosto infruttuoso di raccordare stilisticamente il nuovo fabbricato al vecchio, almeno fino al cantonale con la strada di Campo Marzio (via degli Uffici del Vicario), oltre il quale esso assumeva la funzione di casamento d'affitto⁴⁵. Tra il 1739 e il 1743 il padre Lazzarista Bernardo Della Torre realizzò su suo progetto la nuova chiesa intitolata alla Ss.ma Trinità, che modificò l'assetto della parte retrostante il palazzo Toschi, poi del tutto stravolto e svuotato dopo l'esproprio da parte dello Stato italiano nel 1876 per collocarvi la tipografia della Camera dei Deputati⁴⁶. Dopo il 1749 fu proseguita la fabbrica del casamento d'affitto sulla strada di Campo Marzio, e oltre sulla strada del monastero delle benedettine, che finalmente sanciva la totale costruzione dell'isolato. La pianta di Nolli del 1748 (fig. 11) documenta queste fasi edilizie, tranne l'ultima, e le modifiche che nel frattempo erano intervenute nel suo immediato contesto in relazione all'ingombrante presenza del palazzo della Curia apostolica tra cui l'apertura di una piazzetta di fronte alla facciata del palazzo Toschi, al posto della distrutta chiesa di San Biagio, e l'apertura del grande vaso della piazza di Montecitorio⁴⁷.

Borromini e l'architettura sacra domestica. Il progetto per la cappella di monsignor Alfonso Gonzaga

A proposito della scala del palazzo Guidi di Bagno oggetto della citata licenza edilizia rimane la sproporzione tra la modestia dell'intervento e la fama ormai consolidata di Borromini, difficilmente spiegabile se non connessa a un progetto più ampio di sistemazione del palazzo, ancora incompiuto, o all'esistenza di altri rapporti di committenza tra monsignor Gonzaga e Borromini.

La seconda ipotesi è avvalorata da un progetto ancora in fase preliminare per una cappella privata, rappresentato da tre disegni autografi a matita conservati presso la Kunstbibliothek di Berlino, due

45. GIGLIOZZI 1994, p. 189.

46. *Una chiesa scomparsa* 1980; PIERGUIDI 2000; DI MARCO 2003, p. 45. Rimane peraltro da chiarire l'episodio della costruzione di una chiesa provvisoria nel 1678 (GIGLIOZZI 2004, p. 190).

47. Vedi bibliografia *supra* alla nota 9. La chiesa fu demolita nel 1695, dopo la sua acquisizione da parte della Curia apostolica tra il dicembre 1694 e il gennaio di quell'anno, seguita alla strenua difesa della proprietà da parte dei padri somaschi ai quali addirittura l'8 maggio 1694 il Tribunale delle strade aveva rilasciato una licenza per poter rimodellare la facciata con due nuovi pilastri «*con suoi capitelli e suoi finimenti*» (ASR, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, reg. 53, f. 149, con disegno).

raffiguranti la pianta e la sezione (figg. 13-14), resi noti da Portoghesi⁴⁸, e il terzo, inedito, raffigurante in prospettiva i particolari del lanternino e del fastigio terminale (figg. 15-16, 19). Disegni, tanto interessanti, quanto trascurati dalla critica, soprattutto per il generico e problematico collegamento del cognome «Gonzaga», leggibile nella scritta identificativa del committente («Ill.mo e R.mo Gonzaga»), apposta dallo stesso Borromini sul margine superiore della pianta, a un cardinale di questa famiglia⁴⁹. Infatti, dei due Gonzaga che diventarono cardinali nel Seicento, Ferdinando rinunciò al porporato nel 1615 per assumere il ducato di Mantova, e il fratello minore Vincenzo, che da secolare gli subentrò direttamente nello stesso anno in base a un accordo con il pontefice Paolo V, fu presto privato di tale dignità per la sua condotta dissoluta, diventando a sua volta duca di Mantova nel 1626, alla morte di Ferdinando.

Una più attenta interpretazione della scritta in relazione all'uso dell'appellativo «Reverendissimo», anziché di «Eminentissimo» proprio dei cardinali, per l'identificazione del destinatario del progetto rimanda decisamente verso un personaggio meno altolocato nella gerarchia ecclesiastica, proprio quel monsignor Alfonso Carlo Gonzaga di cui si è cercato di circostanziare il rapporto con Borromini a Roma⁵⁰.

Se il committente della cappelletta risulta ora riconosciuto, e se, di conseguenza, i disegni possono essere datati alla metà degli anni Quaranta, e comunque non oltre il 1649, non si può essere affatto certi circa l'identificazione del luogo in cui essa doveva essere realizzata. Anche se l'assenza di una seconda scala di riferimento, oltre quella in palmi romani tracciata in calce alla pianta, che di consueto Borromini aggiungeva in presenza di progetti destinati a località in cui erano in uso diversi sistemi di misura, sembrerebbe circoscrivere l'ubicazione all'area romana.

La pianta, elaborata sovrapponendo più livelli orizzontali nella tipica forma sintetica elaborata da Borromini per trasferire immediatamente sulla carta le accezioni tridimensionali del progetto, raffigura un ambiente rettangolare di 5,49 x 2,92 metri, frutto dell'adattamento di un edificio preesistente. Come suggerisce la modifica del vano della porta d'accesso a un piccolo ambiente contiguo, visibile in basso sinistra, la cui destinazione a «Gabinetto p[er] sentire la messa e non essere visto», sembra

48. PORTOGHESI 1967, tavv. CV, CVI.

49. *Ibidem*; JACOB 1975, p. 77, cat. nn. 357-358.

50. Per i riferimenti biografici di Alfonso Carlo Gonzaga vedi *supra* alla nota 8. Ringrazio Augusto Roca De Amicis per avere richiamato alla mia attenzione i disegni HdZ 1043r e 1045 in riferimento a questo personaggio, ed Enzo Bentivoglio per una fruttuosa discussione sulla tipologia delle cappelle domestiche.

rimandare a un parziale uso pubblico della cappella, come dimostrerebbe anche la porta d'ingresso aperta su un muro esterno.

Nella sezione, il vano della cappella mostra pareti piatte, una volta a schifo impostata su quattro pennacchi delimitati da ghirlande appese contornanti l'aquila Gonzaga (rappresentata in proiezione anche nella pianta) e raccordati da una cornice perimetrale con decorazioni a rosette, disegnate in particolare sul margine destro del foglio. Al centro della volta, a una altezza d'imposta di 4,47 metri si apre un lanternino a pianta ovale, alto 2,97 metri fino all'intradosso del cupolino. Un'altezza esuberante rispetto a quella del vano sottostante, frutto di un ripensamento di Borromini, come si può desumere dalle tracce di un profilo più basso cancellato.

Come si può osservare anche da una rielaborazione schematica della pianta (fig. 17), il lanternino è sostenuto da quattro contrafforti con spessore digradante verso l'esterno, intervallati da altrettante aperture ritagliate sul perimetro dell'ovato con una curvatura quasi impercettibile sull'asse minore e molto accentuata su quello maggiore.

L'adozione di questa soluzione anomala spinse l'architetto a modificarne per ben tre volte la sagoma. La metà superiore del disegno reca tracce delle due prime versioni: un contrafforte composto da tre risalti poco accentuati e un pilastro quadrato nella testata risulta corretto e inglobato da uno più sporgente. La metà inferiore raffigura una prima versione con il contrafforte più massiccio frazionato in due soli risalti, e una seconda in cui esso risulta dilatato sia in larghezza, verso la finestra dell'asse maggiore, sia in profondità, mediante l'aggiunta di una colonna nella testata.

Quest'ultima soluzione coincide con quella definitiva raffigurata in sezione, nella quale in corrispondenza delle colonne, oltre il cornicione mistilineo, si intravedono quattro elementi sferici, con funzione di contrappunto verticale della calotta ovata del cupolino, che a sua volta reca la traccia di un ulteriore fastigio nella sommità, eliminato dal taglio del margine superiore del foglio.

In questo contesto il rinvenimento dello schizzo prospettico da una parte ribadisce le scelte formali rappresentate nella sezione, restituendo con tratti molto felici la connotazione volumetrica del lato lungo, dall'altra integra notevolmente l'immagine della parte terminale rivelando una copertura a gradoni della cupola culminante in un fastigio sferico che mostra precise affinità con la lanterna della chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane (1638-1641). Sulla sfera, sormontata da un cappello arcivescovile, si intravede uno stemma inquartato, probabilmente alludente allo stemma coronato con quattro aquile del casato Gonzaga di Novellara; al quale sembrano rimandare anche le quattro aquile che sormontano i coronamenti sferici perimetrali corrispondenti alle colonne. Forse come alternativa, nel particolare del fastigio disegnato nello stesso foglio, l'aquila del casato Gonzaga di

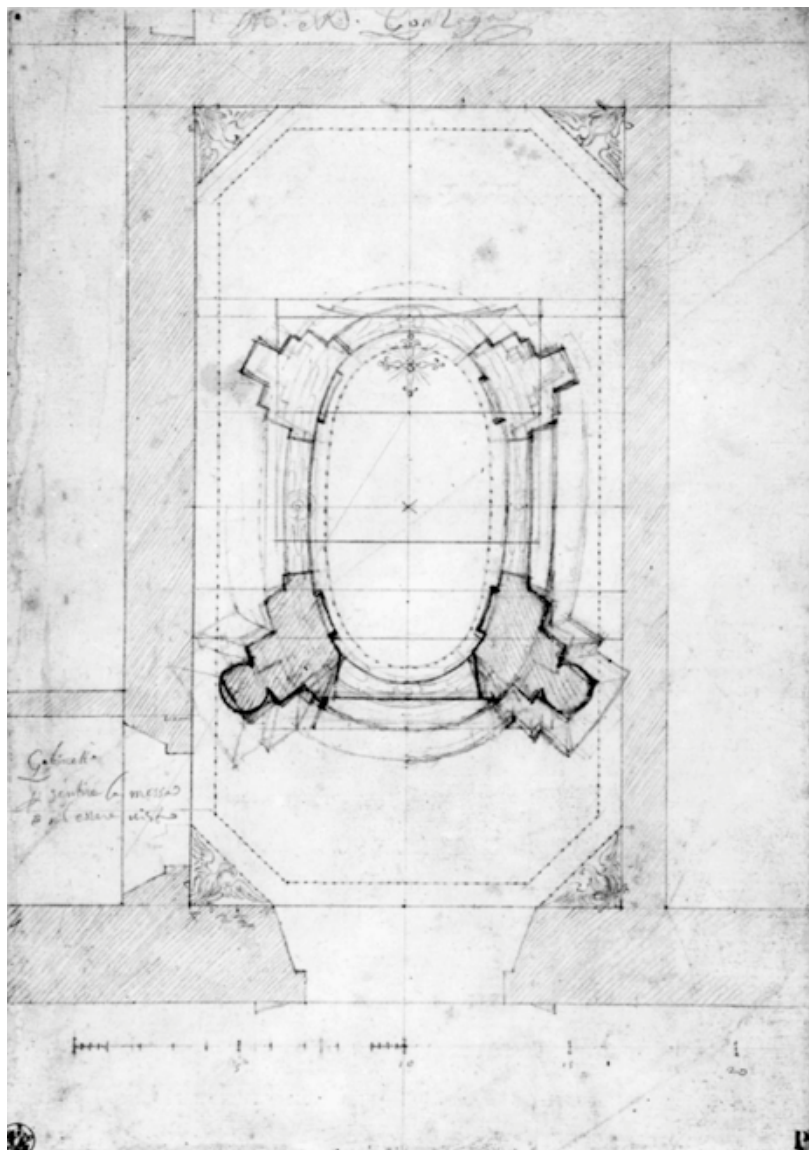


Figura 13. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, pianta, disegno, grafite, cm 33,3 x 22,9. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1043r.

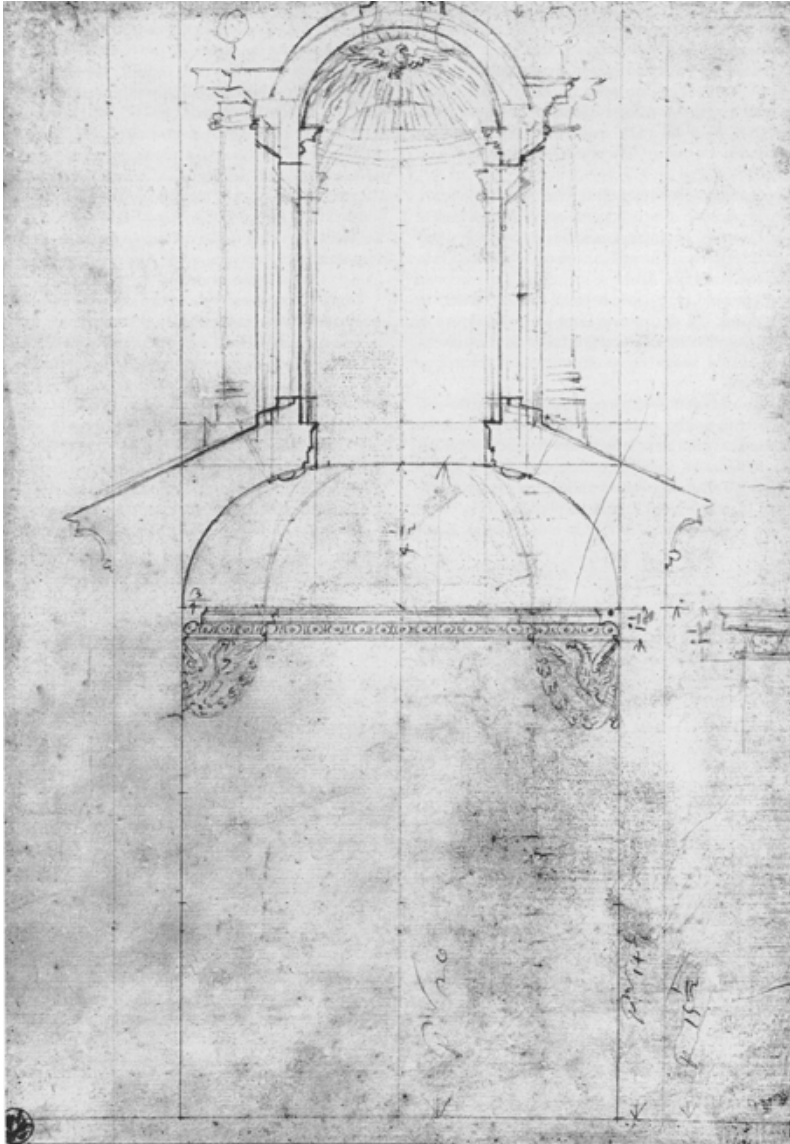


Figura 14. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, sezione, disegno, grafite, 32,4 x 22,3 cm. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1045.

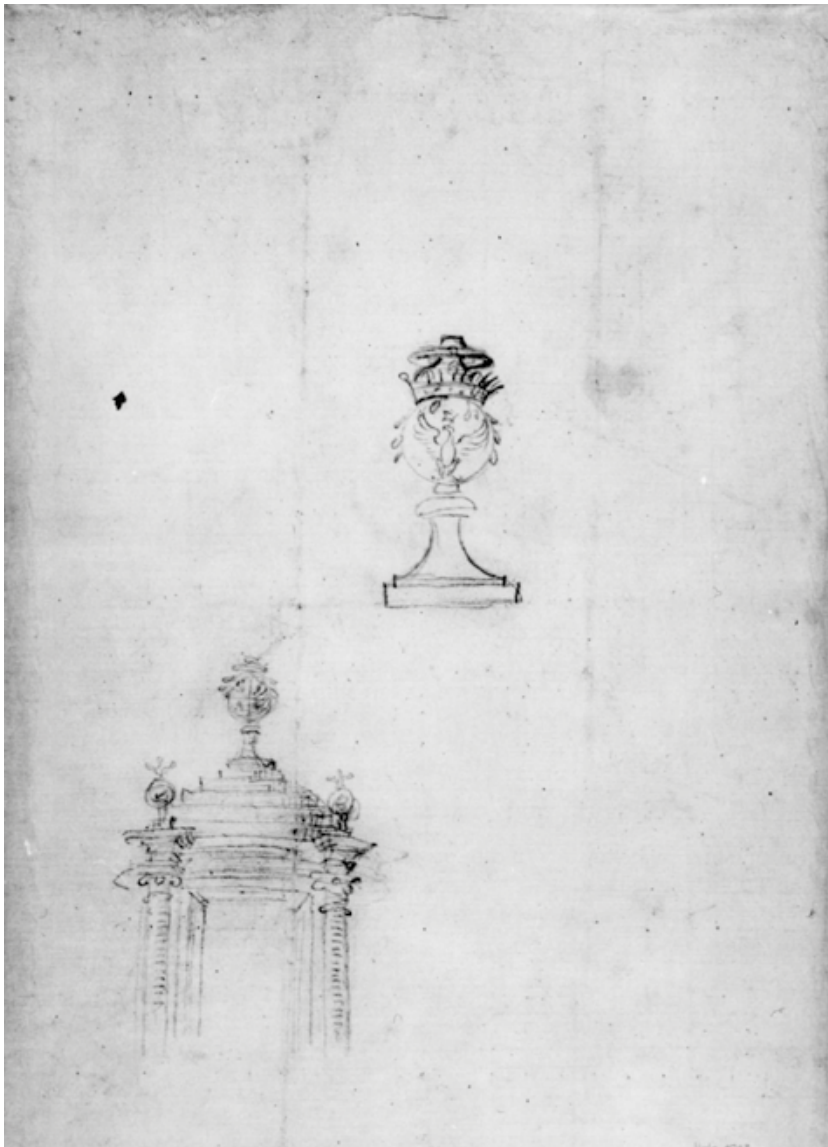


Figura 15. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, lanternino (in basso a sinistra) e fastigio terminale (al centro), pianta, disegno, grafite, cm 33,3 x 22,9. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1043v.

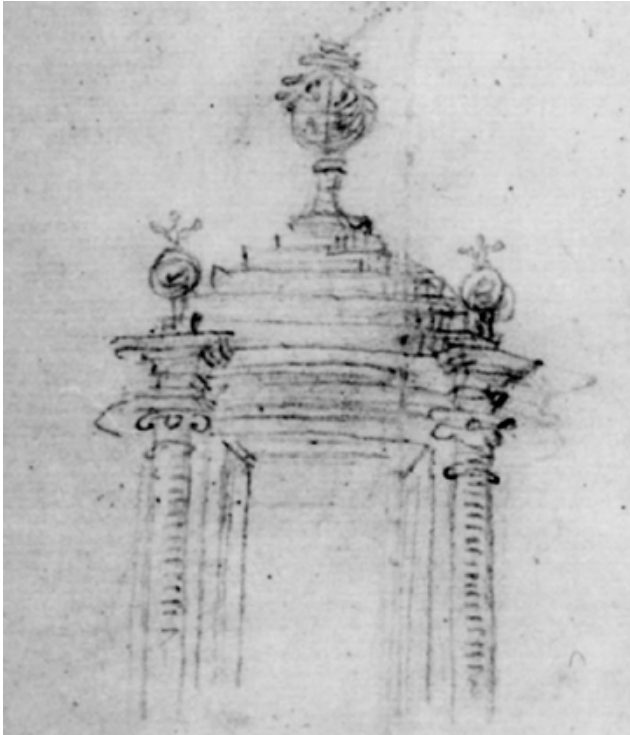
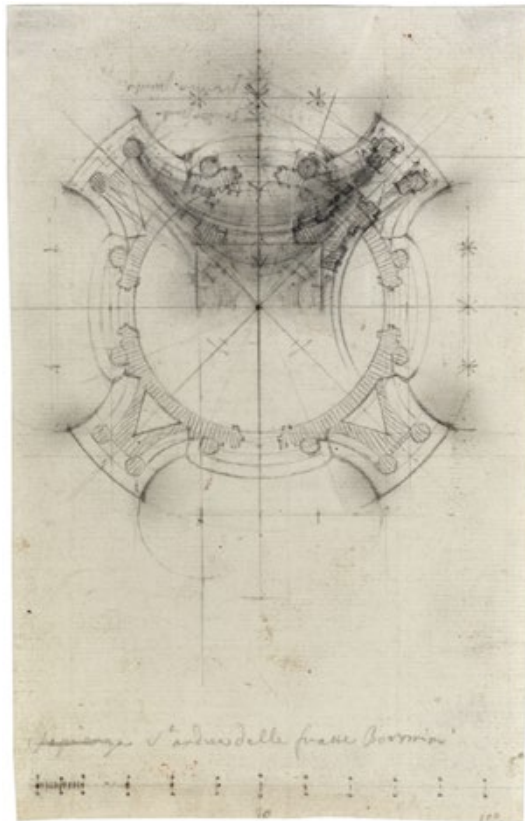
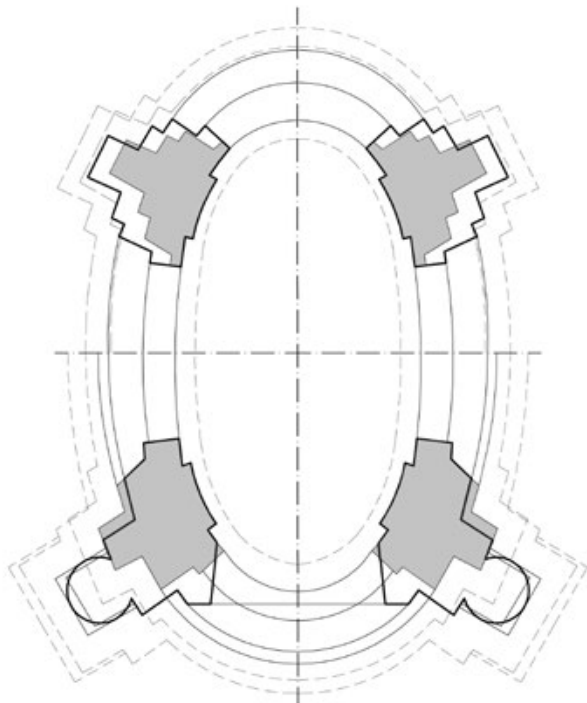


Figura 16. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, lanternino (particolare della figura 16).

Novellara appare isolata in rilievo sulla sfera, a sua volta sormontata dalla corona imperiale e dal cappello arcivescovile (fig. 19).

Per quanto riguarda l'interno, la sezione evidenzia la cornice d'imposta del cupolino decorato con una rigogliosa allegoria dello Spirito Santo, ma non le quattro lesene raffigurate nella pianta in corrispondenza dei contrafforti esterni. In corrispondenza dell'imposta del lanternino sulla volta, si intravede invece il profilo della cornice che nella pianta appare in sottofondo per tutto lo sviluppo della linea ovale, decorata a palmette con quattro rosette in corrispondenza dei punti mediani del vano delle finestre.

L'assenza di decorazioni architettoniche nel vano sottostante si spiega con il carattere ancora incompiuto del disegno, che non a caso concentra i pochi elementi iconografici, oltre che nella



Da sinistra, figura 17. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, schema delle varianti compositive del lanternino (elaborazione grafica di Roberta Filocamo); figura 18. Francesco Borromini, progetto planimetrico per il tiburio della chiesa di Sant'Andrea delle Fratte e il suo coronamento rimasto incompiuto. Wien, Graphische Sammlung Albertina Az. Rom 108.

piccola croce greca impressa sul pavimento, negli elementi connotativi della committenza: le quattro aquile sui pennacchi, superbi simboli del potere secolare posti in un troppo ardito, quasi impudente, contrasto con la visione celeste della colomba dello Spirito Santo ben visibile sulla sommità del lanternino.

L'ideazione dell'inedita soluzione formale della parte inferiore del lanternino, rifiutando una troppo ovvia ripresa dello schema planimetrico, anch'esso a pianta ovale, della lanterna di San Carlino, costituisce un interessante precedente nel processo creativo che ha condotto a quella più articolata e complessa del tiburio di Sant'Andrea delle Fratte, databile dopo il 1653. Entrambe hanno in comune l'impostazione dell'intersezione dei piani orizzontali e la combinazione tra assi diagonali e corpi centrali convessi ben visibili nel celebre disegno dell'Albertina di Vienna Az. Rom 108 (fig. 18), non a caso molto simile nella concezione grafica a quello di Berlino. Quest'ultimo, quindi, denuncia gli stessi riferimenti individuati dalla critica per quello dell'Albertina⁵¹, compreso il mausoleo tardo antico di Capua Vetere, detto "la Conocchia", impostato però sull'intersezione di elementi rettilinei.

Analogamente al celebre tiburio di Sant'Andrea delle Fratte anche il più modesto lanternino della cappella Gonzaga, sveltante su un tetto a due falde ornate all'imposta da cornicioni, a sua volta emergente sulle costruzioni laterali, costituisce l'elemento focalizzante nel contesto architettonico funzionale soprattutto alle visuali esterne.

Infatti, se le dimensioni rimandano chiaramente alla tipologia delle cappelle domestiche, quali possono essere definite quelle interne ai palazzi o alle ville suburbane, l'ingombrante lanternino e il contesto risultano poco consoni a una simile destinazione e rimandano piuttosto a una appendice parzialmente autonoma di un edificio nobiliare. Al contempo la destinazione per un luogo non caratterizzato architettonicamente, rende molto difficile la sua identificazione, in mancanza di specifiche notizie di carattere documentario.

In questo ampio ventaglio di possibilità il progetto borrominiano potrebbe essere stato destinato a una residenza romana di monsignor Gonzaga, di cui al momento sappiamo poco, al di là, naturalmente, del palazzo romano dei Guidi di Bagno, dove egli risultava abitare nel 1641, nel 1644 quando coinvolse Borromini nella costruzione della scaletta, e probabilmente nel 1646, quando ancora egli risultava a Roma⁵².

51. Sull'argomento vedi ZANCHETTIN 1997, pp. 112-135; RASPE, ZANCHETTIN 2000, pp. 284-295 (con bibliografia precedente). Più in generale cfr. BELLINI 2004.

52. Il 28 ottobre 1646 monsignor Gonzaga assistette, assieme a Girolamo Farnese, arcivescovo di Pratas, all'ordinazione vescovile di Francesco Angelo Rapaccioli nella chiesa di Santa Lucia in Selci.



Figura 20. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, fastigio terminale (particolare della figura 16).

Il contatto intercorso tra l'architetto e il committente proprio a riguardo del palazzo a Montecitorio impone in ogni caso di verificare rispetto a questa sede la congruità dei dati desumibili dall'analisi dei disegni di Berlino.

Se a priori questa soluzione appare anomala per l'interno di un palazzo, lo è ancora più se rapportata al sobrio edificio dei Guidi di Bagno, il cui prospetto (a tre livelli, oltre il piano cantine) è raffigurato nel citato rilievo della fine del Seicento. Benché la situazione attuale del palazzo impedisca qualsiasi tipo di riscontro oggettivo e non siano al momento note planimetrie dei piani superiori riproducenti la situazione al tempo dei Toschi e dei Guidi di Bagno. La consistenza e l'organizzazione funzionale di questi piani, tuttavia, possono essere ricostruiti grazie alla contabilità della fabbrica di Peparelli⁵³.

53. Archivio di Stato di Reggio Emilia, Monte di Pietà, Carte Toschi, Ag M 38, conteggi Toschi 1531-1623, ff. nn., misura e stima dei lavori dei capomastri mutatori Sebastiano Sardi e Giovanni Battista Ruggia del 12 ottobre 1620, tarati da Sergio Venturi, per conto di Peparelli.

Dall'analisi dei conti delle maestranze, per quanto ci riguarda più specificamente, risulta l'esistenza di una cappelletta ubicata al piano nobile – come di consueto nei palazzi cardinalizi. Essa era contigua al vestibolo, che dava accesso a una serie di altre sette stanze, compreso il salone nobile, dislocate nella disorganica pianta ricavata dall'accorpamento di diverse unità edilizie preesistenti. Ma le dimensioni della cappella del cardinale Toschi, pari a 2,94 x 2,85 metri, e le sue caratteristiche formali, pianta quadrata con quattro pilastri angolari delimitanti pareti con vani arcuati⁵⁴, nonché la distanza di ben due livelli dalla zona sottotetto, impediscono di identificare questo ambiente con quello raffigurato nel disegno di Borromini.

Accantonata l'ipotesi di un completamento della cappella preesistente, rimane da valutare anche la possibilità che la cappella borrominiana potesse essere destinata a una collocazione parzialmente o del tutto esterna al palazzo, anche se a esso collegata. Eventualità che non può essere esclusa proprio nel contesto della funzione semipubblica della cappelletta Gonzaga.

La parte retrostante il palazzo era occupata da un cortile aperto e da un giardino, delimitati da un vicolo che costituiva una estensione dello spazio pubblico della strada, oltre il cavalcavia costruito dal cardinale Toschi. Il dislivello tra la strada e il vicolo era superato dalla scala voluta da Gonzaga nel 1644, che nella funzione di elemento di accesso a un'altra sua autonoma commessa all'interno della corte potrebbe conferire un significato più concreto al coinvolgimento di Borromini.

La situazione della corte fu trasformata radicalmente già nel 1664-1666 nell'ambito della costruzione del braccio settentrionale del palazzo da parte dei Trinitari della Missione, e del tutto stravolta con la costruzione nel 1739-1744 della loro chiesa. Non è possibile, quindi, riscontrare la congruità con il progetto borrominiano delle diverse casette private con accesso dal vicolo, né dello spazio aperto circostante caratterizzato dalla suggestiva presenza della celebre colonna Citatoria parzialmente sepolta del contiguo orto della famiglia Cecchini.

Così anche l'esistenza di una «casetta» connessa al palazzo, segnalata ancora nel 1659 nell'atto di cessione del complesso dai Guidi di Bagno ai padri Trinitari, non rappresenta che un indizio nella nostra indagine. Indagine necessaria in base alle premesse, ma dagli esiti che al momento risultano insufficienti per sostenere fondatamente che proprio questo luogo fu quello individuato da monsignor Gonzaga per ospitare la sua inconsueta commessa e da Borromini per sperimentare soluzioni architettoniche che prefiguravano formidabili sviluppi alla grande scala urbana.

54. Le misure si ricavano dai conti relativi alla messa in opera degli ammattonati (vedi *supra* alla nota precedente).

III.3 Appendici

Archivio di Stato di Roma, Arciconfraternita della SS.ma Annunziata, vol. 73, *Memoria del entrata et uscita p. servitio della fabrica di Montecitorio d'ogni spesa p. me Oratio Manilio ministro di d.a fabrica p. l'Ill.mo et R.mo Sig.r Card. Tosco, 1618-19, ff. nn.*

III.3A

«Adi p.o di febraro 1618. Misura e stima delli lavori di muro et altro fatti di tutta robba ecetto la Calce Bianca dà M.ro Belardino Luna Muratore nella fabbrica dell'Ill.mo et R.mo Sig.r Card.le Tosco posta à Monte Citorio Misurata e stimata dà noi sotto scritti. Havendo noi sotto scritti Misurato deligentemente la d.ta fabbrica la troviamo ascendere al Infr.tto valore come meglio si vede nel originale appresso di noi partita p. partita.

Somma assieme tutto il Muro Ca.e 466 p.i 03 à Julij sedici la Can.a secondo li Capitoli m.no sc. 745:64

Colle assieme Can.e 4 p.i 41 a b. 20 la Can.a d'accordo sc. -:88

Tutte le altre partite di stima poste à denarij computatovi la mett.ra delli concì di Por.e e fin.e dati Pontelli et altro assieme mi.no

sc. 96:88

sc. 843:40

Somma ass.e ogni qualunque cosa scudi Otto Cento Quaranta tre e b. 40 di m.ta
dichiamo d'accordo

sc. 843:40

Gio:Batta Gerosa perito p. parte di m.ro Ber.no reserbando alcune pretenzioni del sud.o m.ro et in fede m.o pp.a Francesco Peparelli Perito p. parte dell'Ill.mo Sig.r Card.le sud.to reserbando alcune pretenzioni che S.S.ria Ill.ma ha co. Il sud.to M.ro Belard.no mano p.p.a».

III.3B

«Havendo l'Ill.mo; et Rev.mo Sig.r Cardinal Toscho fin del mese di luglio prossimo passato 1617 cominciato a far fare una fabrica in Montecitorio in quel tempo noi infrascritti come muratori andammo a lavorare in detta fabrica, et perché il detto S.r Card.le voleva valersi delli muri di certe sue case ch'haveva in detto luogho unendo dette case, et reduncendole alla proportione una dell'altra, et consequentem.te valersi delle mura vecchie, et facendoci anco del novo, dove facesse bisogno, noi osservavamo che m.s Domenico Selva Architetto di detta fabrica tagliava, et scarnava detti muri vecchi talmente che secondo l'arte, et contro l'Intentione del sig. Cardinale detti muri sarebbero cascati, et non se ne sarebbe potuto il sig. Cardinale valere, gli dicemmo a d.o Dom.co che detti muri stante dette scarnature sarebbero venuti a terra, protestandosi più volte, et in diversi tempi che ciò sarebbe avenuto, il che non ostante, seguitava a far tagliare, et scarnare detti muri,

et diceva che non bisognava impaurire il sig. Cardinale con farli saper che detti muri vecchi si gettavano a terra, ma che si sarebbero buttati giù a poco a poco, senza che il S.r Card.le se ne fosse avisto, et finalm.te stando questi muri così tagliati, et scarnati il dì 8 seu. di 9.bre passato 1617 detti muri se ne cascaro a terra, il che avvenne per dette scarnature fatte fare dal d.o ms. Dm.co, et così per la verità ci siamo sottoscritti questo di [...] 28 maggio 1618».

Seguono le firme di Bernardino Luna, Giovanni Battista Moneta (in sua vece Domenico Bonvicino), Filippo Pozzi, Antonio Bache ? (in sua vece Filippo Pozzi), Angelo Dei Badine ? (in sua vece Filippo Pozzi)

III.3C

Adì 4 di 7be 1619. Mesura e stima delle opere, e lavori di muro fatte nel Palazzo dell'III.mo Sig.r Card.le Tosco à Montecitorio da ms. Bastiano Sardi capomastro muratore fatte à tutta robba d'esso Sig.r Card.le III.mo et a manifattura di d.o mastro Bastiano con la cura et assistenza del Sig. Oratio Manili e con le conditione e capitoli accordati fra le due sud.e parti.

Muro del fianco dell'andito à mano manca lo. p. 26 $\frac{1}{4}$ fino al muro detto fatto prima
alto dalla resega de fondamenti fin sopra alla volta p. 23 grosso teste due sc. 12:08-
Muro incontro al detto lo. p. 26 alt. p. 12 fin sopra al vecchio grosso p. 2 $\frac{1}{2}$ pietra sc. 3:75-
Muro della volta di d.o andito lo. p. 50 la. p. 15 fatto à lunette per muri tre sc. 22:50
Muro della volta della stanza accanto a d.o andito nella mano manca lo. p. 25 $\frac{1}{2}$ la. p. 15 $\frac{3}{4}$ fatta
a schifo fa per tre muri sc. 12:09-
Muro dell'arco fatto sopra alla fenestra di d.a stanza lo. p. 6 $\frac{1}{2}$ la p. 2 $\frac{3}{4}$ al. p. 4 tevolozza sc. 1:50-
Muri de mattoni C. 12:08 muri de tevolozza C. 1:50 muri di pietra C. 30:34

Muro della volta nella stanza in contro a mano dritta dell'andito e cresce alla cantonata nel vicolo
di sopra lo. p. 34 la. p. 21 fatta a schifo sc. 21:42
Muro nel lato in testa d.a stanza lo. p. 21 alt. p. 5 g.o p. 3 pietra sc. 1:57
Muro della facc.ta verso la strada incontro S. Biagio lo con la testa della cantonata
p. 16 $\frac{1}{2}$ alt. p. 21 $\frac{3}{4}$ g.o p. 3 $\frac{1}{2}$ tevolozza sc. 13:45
Muro al lato sopra al d.o lo. p. 13 $\frac{1}{2}$ al. p. 1 g.o p. 3 tevolozza sc. -:40
Muro che risvolta a d.a cantonata lo. p. 11 al. p. 20 = fino al fond.to grosso p. 3 $\frac{1}{2}$ tevolozza sc. 8:79
Muro che segue il d.to lo. p. 78 $\frac{1}{2}$ alto dalla resega de fond.to fin sotto il dado p. 20 $\frac{1}{2}$ g.o p. 3 pietra sc. 24:13
Muro della fodera di matt.ni arotato e stuccato che fa cortina a d.o muro lo. p. 78 $\frac{1}{2}$ alt. p. 20 $\frac{1}{2}$ teste una sc. 16:09
Muro che segue il d.o fino alla cantonata de SS.ri Cecchini lo. p. 8 alt. p. 12 g.o p. 3 pietra sc. 1:44
Muro della fodera di d.to muro di matt.ni quad.o sc. -:96
Muro d'un pezzo nel muro maestro al vicolo di sotto lo. p. 6 alt. p. 10 g. p. 2 tevolozza sc. 1:20
Muri di matt.ni C. 17:05 Muri di tev.za C. 23:84 muri di Pietra C. 48:56

Muro d'un altro pezzo accanto al detto verso la cantonata lo p. 6 alt. p. 17 $\frac{1}{2}$ g.o p. 2 $\frac{1}{4}$ tevolozza sc. 2:36-
Muro del fond.o sotto al muro della facc.a verso il vicolo di sopra lo. ins.me p. 114
fondo p. 44 $\frac{1}{4}$ reg. g.o p. 5 sc. 126:11-
Muro del fond.o nel cortile lo. steso per due facce p. 39 fondo p. 40 g.o p. 4 sc. 31:20
Muro d'un pezzo di fond.o nell'entrare della porta a mano manca verso l'arco del vicolo
lo. p. 26 $\frac{1}{4}$ fondo p. 37 g. p. 4 fa sc. 19:42

Per il mur.o vecchio tagliato nel d.o fond.o lo. p. 26 ¼ fondo p. 18 g.o p. 2 seg.o il fond.o della facc.ta verso il vicolo lo. p. 114 <u>fondo p. 20 reg.o p. 63 reg.o seg.o il fond.o simile tagliato nel fond.o fatto nel cortile lo. p. 15 fondo p. 20 grosso p. 4 che insieme fanno C. 44:92</u>	<u>sc. 35:93 ½</u>
Muri di Pietra <u>C. 176:73</u> – Muri di tevolozza <u>C. 2:36-</u>	
Per li doi pontelli messi per appoggio sotto all'arco del voltone per farci sotto alcuni rapezzi di muro lo. l'uno p. 21	sc. -:7
Per avere levato la terra che stava nella stanza della canto.na di sopra lo. p. 22 ½ la. p. 21 ¾ al. p. 8 fa C. 3:912 agli 6 la canna	sc. 2:4
Per avere desfatto un pezzo di muro in d.a stanza lo. p. 21 ¾ la. p. 7 ¾ g. p. 2 fa C. 1:69	sc. -:26
Per avere desfatto il muro attaccato all'altro muro novo lo. p. 21 ¾ al. p. 32 g.o p. 2 fa C. 6:96	sc. 1:05
Per avere desfatto il muro della volta di d.a stanza lo. p. 23 ¼ la. p. 19 ¾ fa C. 4:60	sc. -:68
Per avere cavato, et portato in strada la terra sotto a d.a volta lo. p. 23 ¼ la. p. 19 al. p. 6 fa C. 2:760	sc. 1:65
Per avere desfatto il mu.o vecchio della faccia in strada verso il vicolo di sopra lo. ins.me p. doi face p. 83 al. p. 48 g. p. 2 ½ fa C. 49:80	sc. 7:47
Per avere desfatto il mu.o che volta in testa al d.o lo. p. 25 ½ al. p. 48 g. p. 2 fa Ca 12:24	sc. 1:84
Per avere desfatto il mu.o che attraversa incontro al d.o lo. p. 21 al. p. 40 g. p. 2 C 8:40	sc. 1:26
Per avere disfatto il mu.o che serrava il cortile lo. p. 32 al. p. 16 g. p. 2 fa C. 5:12	sc. -:77
Per avere desfatto il mu.o della volta attaccato a d.o cortile lo. p. 24 la. p. 24 fa C. 5:72	<u>sc. -:87</u>
	<u>sc. 18:95</u>
Colla arricc.ra e spicco.a della volta dell'andito lo. p. 44 la. p. 15 fa p. colle tre ca.ne 19:80 a b. <u>15 d'accordo</u>	sc. 2:98-
Per l'ag.to del dado cimasa sotto all'imposta di d.a volta lo. steso p. 92 al. ¾ rustico a b. ½ p.mo	sc. 1:84-
Per l'ag.to simile del dado sotto all'imposta della volta nella stanza acanto a mano manca lo. steso p. doi facce p. 34 ½ al. p. 1 rustico a b. 2 p.mo	sc. -:69-
Per avere rotto e tagliato lo straccio della porta nella camera in contro a mano dritta lo. p. 6 al p. 8 g. p. 2 ½	sc. -:30-
Per l'ag.to sotto l'imposta della volta di d.a stanza lo. steso p. 89 al. p. 1 rustico	sc. 1:78
Per l'ag.to nelli muri per di fora verso il cortile lassati sotto all'imposta delle volte lo. ins.e p. 43 ½ al. ¾ rustico	sc. -:64
Per la met.ra d'una soglia di pep.o del mezzano ultimo verso li SS.ri Cecchini lo p. 7 ½	sc. -:20
Per la mett.ra delli concì de Peperino de 5 mezzanini scorniciati di vano p. 4 ½ e 4 in testa p. 1 ¼ recinti con le sue ferrate agli 30 l'uno	sc. 5:-
Per la mett.ra delli concì di pepe.no a 6 fenestre mezzane de cantina di vano p. 4 ½ e 3 ½ in faccia p. 1 ¼ recinte e con le sue ferrate agli 8 l'uno	<u>sc. 4:80</u>
Per avere cavato il fosso lo. il mu.o della facci.ta verso il vicolo di sopra lo p. 114 lo. p. 3 fondo p. 3 per fare la fodera di matt.ni arotati	sc. -:1:-
Per la manifatt.a di d.a fodera lo. p. 114 al. p. 20 ½ cioè arotatura e stucc.a e refilatura fa C. 23:37 <u>a b. 70</u> canna	sc. 16:36
Per la mett.a della cantonata di pepe.no al. p. 14 ¼ la. p. 4 e 4 fa carret.e 7 2/3 <u>a b. 50</u> la ca.ta fatte a bugnie	sc. 3:82
Per la met.a de doi zoccoli de treve.no sotto d. cant.a lo. p. 4 e 4 al. p. 6 ¼ fa ca. 3 1/3	sc. 2:-
Per la met.a del dado sotto alla d.a fac.a lo. p. 13	sc. -:26
Per la met.a del basamento de pepe.no sopra al d.o dado lo. p. 13	sc. -:26
Per avere tirato co. Gli argani li concì e canto.te d.e dalla canto.a dove lavoravano li scarpellini fino dove sono messi in opera	sc. 2:-

Per avere desfatto doi solari con suoi matt.i sopra in tutto ca 8 e per avere portato abasso li mattoni a mano acio non si rompessono	sc.	1:20
Per la bagnatura della calce che si adoperata in d.a fabrica in tutto pesi <u>328</u> come per un bollettino del Sig. Oratio Manilio a b. 7 ½ il peso	sc.	24:60
Per la parte della presente misura e stima toccate al Sig.r Card.e Ill.mo in tutto	sc.	6:-
Sommaro della presente misura		
Sommano insieme li muri di Pietra C. 263:63 a b. 56 canna d'accordo	sc.	147: 63-
Somm.o ins.me li muri di tevolozza C. 27:70 a b. 52 ½ ca. d'accordo	sc.	14:54 ½
Somm.o ins.e li muri di mat.i ca. 29:13 a b. 50 ca. dacc.o	sc.	14:56 ½
Somm.o ins.e li muri de fond.ti vecchi tagliati nelle case che si sono disfatte per fare li fond.i nuovi in tutto canne 44:92 agli 8 Can.	sc.	35:93 ½
Somm.o ins.e altre opere a stima e parte d'accordo come in questa a partita per partita in tutto	sc.	94:63
Somm. Ins.e s.di trecentosette m.ta e b. 30 ½ dico	sc.	307:30 ½
Ho ricevuto à questo conto s. 253:78 come appare nel co.to tenuto sopra a detta fabrica da Sig.e Oratio Manilio e dico	sc.	253:76
Resta havere	sc.	53:54 ½
Sergio Venturi? Mano propria		

Bibliografia

ANTINORI 2003 - A. ANTINORI, *Roma: palazzo Barberini alle Quattro Fontane*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 140-145.

ANTINORI 2019 - A. ANTINORI, *Bernini, Borromini, il cantiere di San Pietro e l'altare Filomarino di Napoli. Una fonte ignorata e un riesame della questione della rottura tra i due artisti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 71 (2019), pp. 51-66.

ARATA 1943 - A. ARATA, *Tre secoli di vita romana della Casa della Missione*, Edizioni Liturgiche Missionarie, Roma 1943.

BELLINI 2004 - F. BELLINI, *Le cupole di Borromini. La «scienza» costruttiva in età barocca*, Electa, Milano 2004.

BENEDETTI 2012 - S. BENEDETTI (a cura di), *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, Gangemi, Roma 2012.

BENTIVOGLIO 1994 - E. BENTIVOGLIO, *Due libri di patenti dei "Maestri di strade" di Roma degli anni 1641-45 e 1646-54. I Mss n.o 131 e n.o 142 dell'Archivio Doria Pamphilj (I)*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», IV (1994), 7, pp. 9-40.

BLUNT 1958 - A. BLUNT, *The Palazzo Barberini: The Contribution of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona*, in «Journal of the Warburg and Courtald Institutes», XXI (1958), pp. 256-287.

BORDINI 1967 - S. BORDINI, *Bernini e il Pantheon. Note sul classicismo berniniano*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XIV (1967), 79-84, pp. 53-84.

BORSI ET ALII 1972 - F. BORSI, M. DEL PIAZZO, E. SPARISCI, E. VITALE (a cura di), *Montecitorio. Ricerche di Storia Urbana*, Officina, Roma 1972.

CONNORS 1980 - J. CONNORS, *Borromini and the Roman Oratory: Style and Society*, New York, Cambridge (Mass.) and London 1980 (ed. it., Einaudi, Torino 1989).

CONNORS 1989 - J. CONNORS, *Virgilio Spada's Defence of Borromini*, in «The Burlington magazine», CXXXI (1989) 1031, pp. 76-90.

CURCIO 1988 - G. CURCIO, *Piazza di Montecitorio*, in *Le immagini del Ss.mo Salvatore. Fabbriche e sculture per l'Ospizio Apostolico dei Poveri Invalidi*, De Luca, Roma 1988, pp. 191-201.

CURCIO 1989 - G. CURCIO, *Fontana dell'Acqua Paola*, in G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Il Polifilo, Milano 1989, pp. 41-42.

CURCIO 1989 - G. CURCIO, *L'area di Montecitorio: la città pubblica e la città privata nella Roma della prima metà del Settecento*, in *L'architettura da Clemente XI a Benedetto XIV*, a cura di E. Debenedetti, Multigrafica, Roma 1989, pp. 157-194.

D'ONOFRIO 1969 - C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Vallecchi, Firenze 1969.

DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1968.

DEL PIAZZO 1972 - M. DEL PIAZZO, *Il palazzo di Montecitorio. Ragguagli documentari*, in BORSI ET ALII 1972, pp. 41-126.

DEL RE 2002 - N. DEL RE, *Il Cardinale Domenico Toschi Papa mancato*, in «Strenna dei Romanisti», LXIII (2002), pp. 167-182.

DI MARCO 2003 - F. DI MARCO, *Ss.ma Trinità, Congregazione della Missione (Lazzaristi) - casa*, in P. MICALIZZI (a cura di), *Roma nel XVIII secolo*, 2 voll., II, *Schede*, a cura di T. Manfredi, P. Micalizzi, Kappa, Roma 2003, pp. 44-45.

- EGGER 1903 - H. EGGER (a cura di), *Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der K.K. Hofbibliothek*; prima parte, *Aufnahmen antiker Baudenkmäler aus dem XV.-XVIII Jahrhundert*, K.K. Staatsdruckerei, Wien 1903.
- FERRARI 1633 - G.B. FERRARI, *Flora, seu De Florum Cultura*, Stefano Paolini, Roma 1633.
- FIORE 1983 - F.P. FIORE, *Palazzo Barberini: problemi: problemi storiografici e alcuni documenti sulle vicende costruttive*, in G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, I vol., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, pp. 193-209.
- FRATARCANGELI 2011 - M. FRATARCANGELI, *On an architect's library: the intellectual world of Francesco Peparelli, 1587-1641*, in «Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome», V (2011), pp. 213-245.
- GAUCHAT 1935 - P. GAUCHAT, *Hierarchia catholica medii aevi sive Summorum Pontificum*, IV, Librariae Regensbergianae, Monasterii, Munster 1935.
- GIGLIOZZI 1994 - M.T. GIGLIOZZI, *La Casa della Congregazione dei padri della Missione (Lazzaristi) in Montecitorio*, in E. Debenedetti (a cura di), *Roma Borghese. Case e palazzetti d'affitto, I*, Roma 1994, «Studi sul Settecento Romano», X (1994), pp. 187-199.
- GUTHLEIN 2003 K. GUTHLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti romani*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 226-237.
- HEMPEL 1924 - H. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Schroll, Wien 1924.
- HIBBARD 1971 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture, 1580-1630*, Zwemmer, London 1971.
- JACOB 1975 - S. JACOB (a cura di), *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Architektur und Dekoration 16. Bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1975.
- KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999 - M. KAHN-ROSSI, M. FRANCIOLLI (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi al San Carlino*, Skirà, Ginevra-Milano 1999.
- LONGO 1990 - E. LONGO, *Per la conoscenza di un architetto del primo Seicento romano: Francesco Peparelli*, in «Palladio», n.s., V (1990), pp. 25-44.
- LUTZ 1971 - G. LUTZ, *Kardinal Giovanni Francesco Guidi di Bagno. Politik und Religion im Zeitalter Richelieu und Urbanus VIII*, Niemeyer, Tübingen 1971.
- MANFREDI 1999a - T. MANFREDI, *Architetti sottomaestri e capomaestri del Tribunale delle strade, 1646*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, cat. n. 140, pp. 256-257.
- MANFREDI 1999b - T. MANFREDI, *Disegni per palazzo Barberini*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 251-255.
- MANFREDI 2003 - T. MANFREDI, *Peparelli, Borromini, Carlo Rainaldi e il palazzo Toschi, Guidi di Bagno, dei Padri della Missione a Montecitorio*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIII (2003), 25-26, pp. 131-142.
- MANFREDI 2004 - T. MANFREDI, *Borromini e l'architettura sacra 'domestica': il progetto per la cappella di monsignor Alfonso Gonzaga*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIV (2004), 27-28, pp. 61-66.
- MANFREDI 2005-2006 - T. MANFREDI, *Francesco Peperelli e il palazzo di Antonio Cerri. Architettura e trasformazione urbana nel primo Seicento romano*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIV-XV (2005-2006), 29-32, pp. 143-154.

MARTELLI 2015 - R. MARTELLI, *Francesco Peparelli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, *ad vocem*.

MORETTI 2009 - M. MORETTI, *Caravaggio e Fantino Petriagnani committente e protettore di artisti*, in M. CALVESI, A. ZUCCARI (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, CAM Ed., Roma 2009, pp. 441-452.

MORONI 1845 - G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico- ecclesiastica*, vol. XXXIII, Tipografia Emiliana, Venezia 1845, pp. 199-201.

PASSERI 1772 - G.B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Gregorio Settari, Roma 1772.

PIERGUIDI 2000 - S. PIERGUIDI, *Il cardinale Lanfredini collezionista e committente: la decorazione della SS. ma Trinità della Missione, un'impresa a ridosso del 1750*, in E. Debenedetti (a cura di), *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento. II, Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide*, «Studi sul Settecento romano», XVI (2000), pp. 51-74.

POLLAK 1928 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. I, Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläst*, a cura di D. Frey et alii, Österreichischen Kulturinstituts in Rom, Wien 1928.

POMPONI 2011 - M. POMPONI, *Artisti a Roma nel primo trentennio del Seicento*, in R. VODRET (a cura di), *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, pp. 107-188.

PORTOGHESI 1967 - P. PORTOGHESI, *Borromini. Architettura come linguaggio*, Electa, Milano 1967.

Quarto libro 1699 - *Quarto libro del nuovo teatro delli palazzi di Roma*, Domenico De Rossi, Roma 1699.

RASPE, ZANCHETTIN 2000 - M. RASPE, V. ZANCHETTIN, *Sant'Andrea delle Fratte*, in *Borromini e l'universo barocco*, R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1999 – 21 febbraio 2000), Electa, Milano, vol. II, 2000, pp. 284-295.

REPISHTI 1996 - F. REPISHTI, *La Cartella Grande 2ª dell'Archivio di San Barnaba a Milano*, in «Il disegno di architettura», VI (1996), 13, pp. 59-64.

SCOTTI TOSINI 2003 - A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Electa, Milano 2003.

SPAGNESI 1963 - G. SPAGNESI, *Palazzo del Bufalo-Ferraioli e il suo architetto*, in «Palladio», n.s., XIII (1963), pp. 134-158.

SUTHERLAND HARRIS 1977 - A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi*, Phaidon, Oxford 1977.

TETI 1642 - G. TETI, *Aedes Barberinae*, Vitale Mascardi, Roma 1642.

THELEN 1967 - H. THELEN, *Francesco Borromini, Die Handzeichnungen*, 2 voll., Akademische Druck - u. Verlagsanstalt, Graz, 1967.

TOTTI 1638 - P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Vitale Mascardi, Roma 1638.

Una chiesa scomparsa, a cura di B. Brizzi, in «Album di Roma», Roma 1980, pp. 149-162.

WADDY 1990 - P. WADDY, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1990.

WITTKOWER 1970 - R. WITTKOWER, *Francesco Borromini: personalità e destino*, in *Studi sul Borromini*. Atti del Convegno (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 28 settembre - 7 ottobre 1967), 2 voll., Istituto Grafico Tiberino, Roma, 1970-1972, I, 1970, pp. 19-48.

WOLFE 1998 - K. WOLFE, *The West Front of Palazzo Barberini*, in A. Weston-Lewis, *Effigies & Ectaties. Roman Baroque Sculpture and Design in the Age of Bernini*, Catalogo della mostra (Edinburgh, National Gallery of Scotland, 25 giugno - 20 settembre 1998), National Gallery of Scotland, Edinburgh 1998, pp. 120-121.

ZANCHETTIN 1997 - V. ZANCHETTIN, *Il tiburio di S. Andrea alle Fratte. Propositi e condizionamenti nel testo borrominiano*, in «Annali di Architettura», IX (1997), pp. 112-135.



IV. BORROMINI: UNA VITA DA ARCHITETTO

IV. *BORROMINI: A LIFE AS AN ARCHITECT*



IV.1 «Borromini Alone Understood the Profession of the Architect»: A Profile of a Singular Career

Gian Lorenzo Bernini's affirmation, recounted by Virgilio Spada in 1657, that «Borromini alone understood the profession of the architect», demonstrates the enormous professional respect enjoyed by the Ticinese architect, even from his greatest rival. This biographical profile traces Borromini's course in preparation for, and in the actual carrying out, of the profession of architect in Rome, and re-evaluates his original and autonomous technical, artistic and cultural contributions, notwithstanding the limitations set on him by clients and by professional and academic corporations.

Borromini's long and difficult career, marked by his success during the papacy of Pope Innocent X Pamphilij, and concluding tragically with his suicide, at the end of the papacy of Alexander VII Chigi, was best summarized by Giovanni Battista Passeri, who, recounting the judgement of contemporaneous connoisseurs, praised the architect for his erudition, intelligence, and a «perfect knowledge» in the exercise of architecture.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISSN 978-88-85479-10-4



IV.1 «il solo Borromino intendeva questa professione»: profilo di una carriera singolare

Gioinezza e formazione

«Uomo di grande e bell’aspetto, di grosse e robuste membra, di forte animo, e d’alti e nobili concetti»¹, Francesco Castelli nacque il 27 settembre 1599 a Bissone, sul lago di Lugano, da Giovanni Domenico, esperto in materie idrauliche, e da Anastasia Garvo, nipote di Leone e Francesco Garvo architetti molto attivi in Boemia e Moravia.

Il cognome Borromini (Borromino) adottato da Francesco all’inizio della propria carriera romana, probabilmente per distinguersi dai molti Castelli presenti tra le maestranze edili, costituiva il soprannome del ramo paterno della famiglia nella forma Bromino (Brumino) adottata dopo il 1620 anche dai fratelli Giovanni Battista, Giovanni Domenico e Lucrezia rimasti a Bissone.

Seguendo la tradizione migratoria delle maestranze della propria terra specializzate nell’arte lapicida, Francesco si spostò a Milano in età molto giovane, tra i nove e i quindici anni, secondo le

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999.

1. BALDINUCCI 1681, pp. 374.

informazioni biografiche fornite dal nipote Bernardo Castelli a Filippo Baldinucci². A Milano, sotto l'indirizzo del padre, che era al servizio dei Visconti Borromeo, e del cugino materno Leone Garvo, noto capomastro scalpellino, fu introdotto presso la Fabbrica del Duomo dove forse studiò l'arte del disegno per l'intaglio nella cerchia dello scultore Giovanni Andrea Biffi, avendo modo di impiegarsi in lavori qualificati già nel 1618. Inevitabilmente il suo approccio con l'architettura fu mediato dall'interpretazione della secolare tradizione costruttiva e linguistica rappresentata dalla grande Fabbrica. In essa si rispecchiava l'evoluzione dell'architettura lombarda dalla sua solida stratificazione romanica, agli sviluppi gotici, all'influenza "romana" del tardo Cinquecento, fino al revival gotico del primo Seicento. Tale contaminazione di linguaggi riscontrabile anche in singoli suggestivi episodi monumentali come l'invaso ottagonale della chiesa di San Giuseppe di Francesco Maria Ricchino (1606-1617) riverberò stimoli creativi sulla formazione di Borromini, già connotata da una chiara accezione empirica e da pragmatiche cognizioni tecniche, indirizzandola in particolare verso la concatenazione geometrica di spazialità dinamiche.

L'arrivo a Roma, i primi lavori e il rapporto con Carlo Maderno

Le prime testimonianze della presenza a Roma di Francesco finora note lo vedono impegnato nel 1619 in lavori per la basilica di San Pietro in Vaticano come scalpellino, ospite e collaboratore del cugino Leone Garvo, che nel frattempo si era trasferito nella città papale, dove abitava nel vicolo dell'Agnello presso San Giovanni dei Fiorentini. Garvo come capomastro scalpellino rivestiva un ruolo di un certo peso nella gerarchia delle maestranze romane, soprattutto da quando era entrato in parentela con il conterraneo Carlo Maderno, celebrato anche in patria per l'ampliamento della basilica di San Pietro, sposandone la nipote Cecilia nel 1610. Fu presumibilmente attraverso Garvo che Borromini entrò in contatto con Maderno, colui che per un aspirante architetto rappresentava il maggior referente nel mondo dell'architettura romana al tempo di papa Paolo V Borghese (1605-1621).

Quando Garvo morì cadendo dalle impalcature di San Pietro, il 12 agosto 1620, Borromini, seppure in un ruolo sostanzialmente esecutivo, già collaborava con il maestro di Capolago. Non è infatti un

2. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Zibaldone di notizie di artisti raccolte da Filippo Baldinucci e Anton Francesco Marmi*, ms. in Fondo Nazionale II.II.110 (già Cod. Magliabechiano XVII, 11), *Adi 10 giugno 1685 Nottizia [di Francesco Borromino]*, ff. 170r-173r [f. 170r]. Il manoscritto è consultabile anche online: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147> (ultimo accesso 30 gennaio 2022).

caso che il 2 novembre 1621 proprio nella residenza di Maderno, Borromini e altri due capomastri scalpellini provenienti dalla diocesi di Como, Girolamo Novi e Bernardino Daria, costituirono una società di mestiere subito dopo che Francesco aveva rilevato la bottega e i materiali del defunto parente.

Nella nuova veste di imprenditore la carriera di Borromini proseguì sotto la protezione di Maderno di cui ormai era definito nipote. Le innumerevoli occasioni di apprendimento rappresentate dalle opere di Maderno accentuarono la determinazione del giovane ad abbracciare la professione di architetto alimentandone l'innata creatività già temprata dall'esperienza milanese. Il fatto che anche il maestro avesse sperimentato in gioventù una simile parabola formativa presso lo zio Domenico Fontana ne agevolò la ricerca improntata alla sintesi tra le competenze già acquisite in patria e quelle derivanti dal riscontro dei monumenti della Roma antica e moderna. Tra questi in particolare il Pantheon, la villa Adriana e le opere di Michelangelo avrebbero costituito i suoi riferimenti ideali, parallelamente all'influenza latente della tradizione gotica e alle suggestioni dei disegni più o meno fantasiosi di antichità romane e orientali circolanti al tempo.

La progressiva cognizione dell'apporto di Maderno nel passaggio dalla tradizione tardocinquecentesca a un linguaggio più innovativo sul piano della visione organica tra l'impianto planimetrico e il suo sviluppo spaziale, indirizzavano Borromini verso un'interpretazione sempre più critica e originale del processo ideativo, man mano che il suo ruolo presso lo studio del maestro evolveva da quello di mero esecutore di disegni a quello di primo collaboratore che rivestiva al momento della morte di Maderno, avvenuta il 31 gennaio 1629.

Il rapporto di Borromini con Maderno in questi anni resta ancora uno dei nodi da sciogliere per quanto riguarda la definizione della sua maturità creativa e quindi della misura del suo contributo all'ultima produzione del maestro. Per quanto oggi si tenda ad attribuire all'influenza del giovane allievo l'inedita fluidità riscontrabile in alcuni disegni finora considerati mere traduzioni di idee di Maderno.

Le prime testimonianze documentarie colgono Borromini nel 1619 all'esordio nel cantiere di San Pietro in ruoli di semplice scalpellino, apparentemente non corrispondenti alla sua principale qualifica di disegnatore-scultore-intagliatore di marmi. Ma già nell'impiego presso il cantiere maderniano di Sant'Andrea della Valle, nel 1621-1623, si possono riscontrare i connotati di un architetto qualificato. Il suo apporto alla decorazione del lanternino della cupola, alla decorazione di alcune parti interne e alla definizione del progetto per la facciata elaborato in più versioni sotto la direzione di Maderno, riflettono una posizione ben superiore a quella ufficiale di disegnatore e di capomastro scalpellino.

Con queste mansioni Borromini è documentato in altri cantieri maderniani per lavori nel palazzo del Monte di Pietà, dal 1623, e per il restauro del portico del Pantheon, inerenti, tra l'altro, all'elaborazione dei disegni dei campanili di entrambi gli edifici, nel 1624 e nel 1626.

Al ruolo di scultore-intagliatore di marmi si riferiscono più specificatamente i molteplici lavori svolti da Borromini – sempre sotto l'egida di Maderno – all'interno della basilica di San Pietro tra il 1624 e il 1629. In questo contesto si segnalano le decorazioni della loggia del pilone sud-ovest della cupola detta del Volto Santo (1624), del piedistallo della Pietà di Michelangelo (1626), dell'altare e di altre parti della cappella della “sacrestia nova” poi del Santissimo Sacramento (1626-1627), dell'altare di San Leone (1627); nonché la collaborazione al progetto di sistemazione della *Navicella* di Giotto nel lunettone della parete d'ingresso della navata centrale (1628-29). Sotto la direzione di Maderno egli fu impegnato anche in molti lavori nel palazzo del Quirinale di cui esistono pagamenti a partire dal 1626, nonché nella ricostruzione in forma unitaria del palazzo del principe Michele Peretti tra via del Corso e piazza di San Lorenzo in Lucina, interrotta nella primavera del 1627, per la quale Maderno il 15 dicembre 1625 ricevette da Peretti un pagamento esplicitamente destinato a Borromini «per il disegno della nostra fabbrica», a definitiva dimostrazione delle sue elevate mansioni³.

Attività tra Maderno e Bernini

Nel grande cantiere di palazzo Barberini, destinato da papa Urbano VIII (1623-1644) a residenza dei propri nipoti Francesco e Taddeo, l'apporto di Borromini non è facilmente distinguibile per via della situazione ancora poco chiara dei diversi architetti coinvolti a vario titolo nelle fasi progettuali ed esecutive, oltre a Maderno, al quale è da attribuire il progetto elaborato poco prima della sua morte, alla fine di gennaio del 1629, e a Gian Lorenzo Bernini, che fu responsabile della sua ridefinizione e attuazione. La testimonianza di Bernardo Castelli, secondo la quale Borromini «faceva tutti li disegni di detta fabbrica» e Maderno gli «lassiò tutta la cura del detto palazzo et delli altri lavori di S. Pietro»⁴, è evidentemente viziata dalla parzialità. Ma riflette comunque la diretta partecipazione dello zio alla redazione del progetto iniziale, in particolare per la facciata principale, che inevitabilmente avrebbe condizionato il successivo rapporto di subordinazione con Bernini.

3. Un mandato di pagamento a Maderno del 15 dicembre 1625 riguarda il saldo di «12 scudi in moneta per tanti pagati da lui a mastro Francesco Castelli per il disegno della nostra fabbrica». BORTOLOZZI 2015, p. 102.

4. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170r (vedi *supra* alla nota 2). Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

L'impiego al servizio del celebrato scultore, più giovane di lui di un solo anno, nei cantieri della basilica di San Pietro, oltre che dei palazzi Barberini, Quirinale e Vaticano, consentì comunque a Borromini di misurare e inquadrare il grado della propria maturità artistica e soprattutto la propria personalità di architetto, instaurando di fatto un dualismo che investiva anche aspetti caratteriali.

La disinvolta genialità di Bernini espressa nella scultura e nella pittura, prima ancora che nell'architettura, in base a una concezione unitaria delle arti visive, ne faceva il protagonista della corte opulenta di Urbano VIII, al quale peraltro era legato da affinità elettive.

L'intransigente perseguimento dell'eccellenza formale e materiale a dispetto delle concrete possibilità di attuarla e un carattere meditativo e al tempo stesso scontroso indirizzavano Borromini verso ribalte assai più dimesse.

Sul piano caratteriale sono molti gli episodi che testimoniano l'esuberanza del giovane Bernini rivolta a una visione edonistica della vita. Altrettanto nota è la propensione di Borromini alla solitudine e alla morigeratezza dei costumi, riflessa perfino nell'abbigliamento all'antica di foggia spagnola perennemente nero (secondo il biografo Giovanni Battista Passeri⁵) e attestata dalla modestia del vivere quotidiano mediante la coabitazione (almeno dal 1634) con la famiglia dell'ottonaro Evangelista Aristotile in una casa presso la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini.

Già alla metà degli anni Venti, Borromini aveva maturato una concezione aulica della professione di architetto supportata da un crescente acculturamento teorico che lo collocava in una posizione professionale al tempo stesso singolare e solitaria. Grazie a una certa indipendenza economica derivante dai proventi della sua attività imprenditoriale, accortamente investiti in operazioni di prestito a interesse, egli poté permettersi, anche dopo la morte di Maderno, di affrancarsi dalle mansioni secondarie della professione che connotavano la maggior parte degli architetti romani attivi a Roma.

Tuttavia, venuta meno la protezione di Maderno, per Borromini l'unica possibilità di restare coinvolto nei grandi cantieri pontifici, era quella di accettare l'offerta di Bernini di continuare a occuparsi sotto la sua direzione sia dei lavori di palazzo Barberini, sia in quelli della basilica vaticana di cui lo scultore aveva assunto la direzione nel febbraio 1629 succedendo a Maderno come architetto della Fabbrica di San Pietro. Si tratta di sostituire al rapporto fiduciario instaurato con Maderno nell'ambito di un vero e proprio discepolato, un rapporto subordinato destinato a integrare

5. Vedi la biografia di Borromini scritta da Giovanni Battista Passeri nella versione manoscritta originaria del *Libro delle vite de Pittori, Scultori, et architetti [...]* dedicato al Santo Evangelista Luca Protettore dell'Accademia Romana degli studi del disegno pubblicata da HESS 1934.

le competenze disciplinari di Bernini sempre più orientato verso il ruolo di geniale regista delle arti della corte barberiniana. Un rapporto già parzialmente sperimentato nell'ambito della basilica vaticana fin da quando, nel 1624, Bernini aveva ricevuto da Urbano VIII la commessa del baldacchino, a dispetto di Maderno, suscitando nel vecchio maestro forti sentimenti di umiliazione e risentimento. Sentimenti che presumibilmente avevano condizionato anche l'iniziale collaborazione di Borromini con lo scultore circoscritta alla definizione di elementi decorativi, tra cui i capitelli e la trabeazione del coronamento del baldacchino, nel 1627, e lo stemma di Urbano VIII sotto la loggia del pilone nord-ovest della cupola completato alla fine del 1630 dopo la morte di Maderno.

Se nelle opere vaticane fu soprattutto Borromini a giovare del contatto con Bernini, come dimostrato dall'esito formale e plastico della fontana delle Api realizzata nel 1626, nel cantiere di palazzo Barberini era Bernini a necessitare della pregressa esperienza di Borromini, come risulta dal racconto biografico di Bernardo Castelli, al netto dell'esasperazione riecheggiante la versione dei fatti tramandatagli dal protagonista:

«[Bernini] lo pregò che in tale occasione non l'abandonasse, promettendogli che haverebbe riconosciuto con una degna riconpenza le molte sue fatiche; così il Boromino si lasciò vincere delle sue preghiere e seguì, e promise, che haverebbe continuato a tirare avanti le fabbriche già incominciate per detto ponteficato [...] il Bernino ateneva alla sua scoltura e per l'architettura lassiva fare tutte le fatiche al Boromino [...] Tirati che furono, del Boromino, a bon termine le fabbriche di quel ponteficato, il Bernino tirò li stipendij et salarij tanto della fabrica di Sant Pietro come del Palazzo Barberino, et anche li denari delle misure; e mai diede cosa alcuna per le fatiche di tanti anni al Boromino, ma solamente bone parole e grande promisione»⁶.

Quanto ciò fosse vicino al vero è attestato dal pagamento di 25 scudi a Borromini, nel 1631, come «aiutante dell'architetto» per i lavori in palazzo Barberini «per intero pagamento di quanto possa pretendere per diversi disegni e modelli fatti da lui per servizio di detta fabbrica»⁷; laddove Bernini percepiva quasi la stessa somma per una sola mensilità del suo stipendio di architetto della Fabbrica di San Pietro.

La rottura dei rapporti tra i due risale ai primi del 1633, quando il baldacchino di San Pietro appariva già ultimato. È perciò presumibile che le ragioni risiedessero soprattutto nella vicenda progettuale di palazzo Barberini, rispetto alla quale, sempre secondo il nipote, Borromini soleva dire: «non mi

6. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170v, vedi *supra* alla nota 2.

7. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

dispiacie che abbia auto li denari, ma mi dispiacie che gode l'onor delle mie fatiche»⁸ chiarendo così le origini del risentimento che provò in seguito per Bernini.

Prima attività autonoma

Una importante testimonianza del ruolo di Borromini nel palazzo alle Quattro Fontane è quella del cardinale Francesco Barberini raccolta nel 1657 da monsignor Virgilio Spada, personaggio ricorrente nelle vicende borrominiane: «L'emminentissimo Barberino mi disse pochi giorni sono che la fabrica Barberina alle 4 Fontane fù in gran parte [*cancellato*: opera sua] disegno del Borromino, e me l'haveva detto anche l'istesso Borromino mà [*cancellato*: non l'havevo creduto] gli l'havevo finto di credere»⁹. L'alta considerazione goduta dal giovane Borromini presso Francesco Barberini è dimostrata anche dal fatto che nel settembre 1632 il cardinale lo raccomandò come architetto della Sapienza, lo *Studium Urbis*, con l'esplicita richiesta che l'incarico non rimanesse una «piazza morta»¹⁰, usando come intermediario proprio Bernini, a sua volta opportunisticamente interessato a ristabilire una collaborazione ormai compromessa.

Forse allo stesso Francesco Barberini si deve il primo incarico finora conosciuto svolto ufficialmente da Borromini come architetto per visionare gli ultimi lavori della chiesa maderniana di San Domenico a Perugia, intorno al marzo 1632. Contemporaneamente Borromini pur di applicarsi in prima persona nella progettazione offriva di farlo senza compenso. Così fece nel 1633 con il nuovo Sodalizio dei Piceni, protetto dal cardinale Antonio Barberini Juniore, da cui ottenne l'assenso a occuparsi della chiesa della Santa Casa di Loreto, senza però rilevanti esiti costruttivi. Così fece anche con i Trinitari Scalzi, che, ancora una volta con l'intermediazione del cardinale Francesco Barberini, gli affidarono l'incarico di realizzare la chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane e l'annesso convento.

Pur escludendo la facciata della chiesa, la prima fase della fabbrica dei Trinitari, dal 1634 al 1641 (lavori minori sono documentati ancora nel 1648), consentì a Borromini di esprimere liberamente la propria personalità artistica in tutte le fasi del processo progettuale ed esecutivo del piccolo complesso. Alla vibrante plasticità dello spazio della chiesa generato dalla progressiva articolazione della forma base rettangolare, in un ottagono e quindi in una combinazione di pianta ellittica e a

8. *Nottizia [di Francesco Boromino]*, f. 170v, vedi *supra* alla nota 2.

9. Vedi il capitolo III.1 in questo volume.

10. Vedi il capitolo I.1 in questo volume.

croce, unì una straordinaria capacità di controllo del cantiere evidenziata dall'entusiastica descrizione del frate Juan de San Bonaventura:

«quel lavoro, che doveva portare molte giornate [...] la fa venir cossì facil anco che sia difficilissima [...] perché detto signor Francesco, lui medesimo governa al murator la cuciara; driza el stuchator il cuciarino, al falegname la sega, et l'scarpello al scarpellino; al matonator la martinella et al ferraro la lima, di modo che il valor delle sue fabriche è grande ma non la spesa come censura suoi emuli»¹¹.

A supporto della tradizionale interpretazione di questo brano come una delle più efficaci espressioni del pragmatico *modus operandi* di Borromini, di recente è stata rilevata l'adozione di inedite soluzioni costruttive compatibili solo con il diretto coinvolgimento nella fase esecutiva.

Per quanto, secondo Juan de San Bonaventura, Borromini non fosse stato «mai raccomandato di Cardinale né principe alcuno, ma sì delle sue attioni et fatiche»¹², è possibile che l'ingresso nella sfera di influenza di Francesco Barberini avesse potuto agevolarlo anche nell'acquisizione della sua seconda importante commessa: l'Oratorio della congregazione dei Filippini, da realizzare sul fianco della chiesa di Santa Maria in Vallicella, già oggetto di un progetto, ritenuto insoddisfacente, di Paolo Maruscelli, architetto della Congregazione.

Selezionato nell'ambito di una consulta di architetti (più tardi da lui indicata esageratamente come un concorso pubblico fra tutti gli architetti italiani) indetta dai padri filippini nel 1636, Borromini ricevette l'incarico ufficiale per il progetto dell'Oratorio l'11 maggio 1637, anche se già alla fine dell'anno precedente risultava attivo nell'esecuzione di «disegni e modelli» per la cappella di San Filippo Neri nella Sagrestia di Santa Maria in Vallicella (in particolare per l'altare maggiore).

La nuova fabbrica fu sottoposta a un estenuante controllo da parte dei committenti, ma grazie all'appoggio del preposito Virgilio Spada, dilettante di architettura che sarebbe diventato il suo più grande sostenitore, Borromini riuscì a condurla secondo i suoi progetti; almeno fino al 1651, quando abbandonò il cantiere in polemica con le intromissioni dei filippini, venendo sostituito da Camillo Arcucci che lo condusse a termine intorno al 1665 senza rilevanti alterazioni.

La *Piena relatione* della fabbrica scritta nel 1646-1647 da Spada (e successivamente utilizzata da Sebastiano Giannini nell'*Opus Architectonicum*) descrive analiticamente le fasi progettuali e costruttive del complesso, fornendo una eccezionale documentazione sul processo creativo e sul metodo di lavoro di Borromini.

11. Vedi il capitolo II.2 in questo volume.

12. *Ibidem*.

Contestualmente all'inizio dell'attività per i Filippini, dal 1636 Borromini fu impegnato al servizio delle monache di Santa Lucia in Selci per opere riconducibili alla tarda eredità di Maderno: la decorazione della cappella della Trinità, l'altare maggiore, la cantoria e altri lavori minori nella chiesa (1636-1639), e vari lavori di sistemazione nel monastero (1637-1643).

Se ancora nel 1634 Borromini non era incluso tra gli architetti attivi a Roma censiti dall'Accademia di San Luca, due anni dopo, ostentando il pagamento della relativa tassa davanti al consesso accademico riunito per l'annuale celebrazione della festa del santo patrono, poteva finalmente presentarsi come tale, benché non affiliato all'Accademia¹³. D'altra parte, la sua pervicace determinazione di non occuparsi di «fabriche di bassa conditione» ma solo di «tempij overo palazzi», di non «misurare ne sottoscrivere misure fatte da soi giovani», di «non di intrigarsi nelli interessi tra capimastri e padroni delle fabbriche» e soprattutto di «mai disegnare à concorrenza» attestata dal nipote Bernardo e recepita da Baldinucci, esprimeva un codice di comportamento fuori da ogni consuetudine invalsa nella corporazione degli architetti romani¹⁴.

Proprio nell'accezione più aulica e meno speculativa della professione Borromini dal 1639 al 1643 predispose una serie di ambiziosi progetti per il palazzo del conte Ambrogio Carpegna presso la Fontana di Trevi, la cui magniloquenza è solo in parte riecheggiata nel loggiato al pianterreno, nella rampa elicoidale e nell'arco d'ingresso antistante della sola porzione realizzata in corrispondenza di un edificio preesistente; giacché il cantiere, iniziato nel 1640, dopo la morte del conte, nel marzo 1643, fu proseguito e compiuto a scala più modesta nel 1644 (nel 1649 per le finiture in stucco) dal fratello cardinale Ulderico, per il quale Borromini nello stesso periodo curò la sistemazione della tribuna della chiesa di Sant'Anastasia¹⁵.

A partire dal 1638 Borromini fu impegnato nella definizione del disegno architettonico dell'altare per la cappella dell'Annunziata messo in opera nella chiesa dei Santi Apostoli a Napoli, nel 1642; un'altra commessa ricevuta nell'ambito del cardinale Francesco Barberini e di Bernini, che probabilmente fin dal 1634 aveva assunto la regia del progetto per conto di monsignor Ascanio Filomarino (arcivescovo di Napoli dal 1641)¹⁶. Nel contesto barberiniano si collocano anche la coeva sistemazione del casino a Monte Mario da destinare a romitorio del cardinale Antonio Barberini, detto cardinale di Sant'Onofrio (o Seniore), fratello di Urbano VIII, e soprattutto l'inizio del cantiere della chiesa di Sant'Ivo alla

13. Vedi il capitolo II.2 in questo volume.

14. *Nottizia [di Francesco Borromino]*, f. 171v, vedi *supra* alla nota 2.

15. BELLINI 2016.

16. ANTINORI 2019.

Sapienza, all'interno dello *Studium Urbis*, sotto il rettorato del cardinale Antonio Barberini Juniore, avendo finalmente modo di dare seguito alla carica di architetto, considerando che le mansioni ordinarie erano svolte da Gaspare De Vecchi.

Dopo una fase ideativa prolungata dal 1635 al 1640, la fabbrica della chiesa fu avviata nel 1642 secondo un progetto che doveva tenere conto dei limiti fisici dell'edera posta al termine del preesistente cortile porticato rettangolare del palazzo della Sapienza configurato da Giacomo della Porta (l'impianto strutturale fu completato nel 1648, mentre il coronamento della cupola con la lanterna a spirale lo fu nel 1652 e la decorazione interna solo dopo il 1660). Sempre nel 1642 realizzò il monumento Merlini in Santa Maria Maggiore e avviò i lavori del complesso conventuale di Santa Maria dei Sette Dolori fondato l'anno prima dalla duchessa Camilla Virginia Savelli¹⁷.

Il successo

Alla morte di Urbano VIII, nel luglio 1644, Borromini aveva raggiunto una posizione primaria tra gli architetti specialisti. Una posizione tanto più rimarchevole considerando che non derivava dall'accumulo di cariche pubbliche grazie alle quali i maggiori architetti estendevano il proprio raggio di influenza anche presso famiglie private ed enti religiosi.

Nel settembre 1644 salì al trono il papa Innocenzo X Pamphili, deciso a smantellare il sistema di potere dei Barberini – subito espatriati in Francia – e con esso i privilegi degli artisti che avevano goduto della loro protezione. Di questa situazione fece le spese principalmente Bernini, che subì un notevole calo di commesse, inversamente proporzionale alla crescita della fortuna di Borromini, entrato nelle grazie del nuovo pontefice anche con l'appoggio del suo consigliere monsignor Spada, nominato Elemosiniere segreto nel 1645.

Durante i primi anni del pontificato di Innocenzo X, Borromini seppe conquistarsi la completa fiducia del papa, vivendo un periodo di intensa attività: continuò seppure lentamente il cantiere della Sapienza; proseguì quello di Santa Maria dei Sette Dolori, con la collaborazione di Antonio Del Grande, fino ad abbandonarlo nel 1646 (la fabbrica fu proseguita nel 1648 e ultimata contemporaneamente alla costruzione del convento tra il 1658 e il 1667 sotto la cura, almeno dal 1662, di Francesco Contini); progettò il vestibolo e lo scalone del palazzo di Spagna, senza però seguirne l'esecuzione (1645-1648), affidata ancora ad Antonio Del Grande; restaurò il palazzo di Orazio Falconieri in via

17. BONACCORSO 2012; TABARRINI 2016.

Giulia realizzando il completamento simmetrico della facciata principale e la loggia belvedere verso il Tevere (1646-1649); eseguì il progetto per una cappella domestica per monsignor Alfonso Gonzaga, al servizio del quale è documentato nel 1646, e un altro per la cappella familiare del marchese di Castel Rodrigo a Lisbona (il progetto è ricordato dall'autore nel 1647, la cappella risultava incompiuta ancora nel 1669); condusse lavori di trasformazione nel palazzo del principe Andrea Giustiniani in via della Dogana Vecchia (1650-1652); disegnò la memoria tombale del cardinale Adriano Ceva nel battistero di San Giovanni in Laterano (1650); progettò la sistemazione del presbiterio della chiesa di Santa Maria a Cappella Nuova a Napoli ancora una volta su commissione del cardinale Francesco Barberini (1651c.); per il cardinale Bernardino Spada, fratello di Virgilio nel 1652-1653 realizzò la Galleria prospettica del palazzo Spada a Capodiferro, dimostrando il pieno dominio delle leggi ottiche, negli stessi anni fu impegnato nella ristrutturazione della zona orientale del piano nobile e nella sistemazione della piazza antistante realizzando sulla parete che fronteggia il palazzo una meridiana e una fontana (non più esistente) che risultava compiuta nel 1658; partecipò ai piani di sistemazione urbanistica del borgo di San Martino al Cimino (1646-1657), sede del principato Pamphili, curando il progetto della porta romana e probabilmente della cinta urbana, e realizzando la scala a lumaca nel palazzo.

In questo periodo, soprattutto, Borromini acquisì incarichi di diretta committenza papale che lo connotarono di fatto come il nuovo architetto di corte, sopravanzando Pietro da Cortona e soprattutto Bernini, da lui messo in grave difficoltà nel 1645 con uno spietato parere tecnico circa le deficienze statiche del progetto dei campanili della basilica di San Pietro. Tra il 1644 e il 1647, infatti, egli fu chiamato da Innocenzo X a presentare progetti per un casino nella villa familiare di San Pancrazio, per il palazzo di famiglia in piazza Navona, per il collocamento di una fontana con obelisco nella stessa piazza e per il rinnovamento della basilica di San Giovanni in Laterano; rimase invece allo stato di abbozzo il progetto di una grande cappella Pamphili di forma circolare accanto alla chiesa di Santa Maria in Vallicella.

Del progetto del casino nella villa Pamphili rimane una puntigliosa relazione sul significato allegorico e astrologico dello schema generale e di ogni elemento architettonico, in un contesto creativo ai limiti dell'utopia rimasto senza riscontro¹⁸. Anche i progetti elaborati da Borromini per il palazzo Pamphili e per la fontana in piazza Navona non furono attuati. Per il palazzo, iniziato nel 1646 su progetto di Girolamo Rainaldi, egli svolse solo un ruolo di supervisore, intervenendo direttamente

18. Mentre i progetti per la villa nel Codice Spada della Biblioteca Vaticana, già attribuiti a Borromini, vanno piuttosto ricondotti a una redazione di Francesco Righi sulla base di varie idee, soprattutto di Virgilio Spada. ROCA DE AMICIS 2011.

(1650c.) per la sistemazione della copertura del salone centrale posto tra i due cortili, la realizzazione di una scalinata a spirale e la decorazione della Galleria Grande che attraversa l'intero spessore del lotto, con la finestra a serliana verso piazza Navona. Per la fontana con obelisco commissionatagli nel 1647 egli elaborò un progetto molto sobrio che non incontrò il gradimento del papa, che preferì affidare l'incarico a Bernini, il quale attuò il suo scenografico progetto rappresentante i Quattro Fiumi tra il 1648 e il 1651.

La commessa più importante affidatagli da Innocenzo X, nel 1646, fu il rifacimento della basilica di San Giovanni in Laterano per la ricorrenza del giubileo del 1650. L'istanza principale che Borromini fu chiamato ad assolvere fu quella di conservare il più possibile la forma originaria dell'antica basilica costantiniana. Ciò lo spinse a un rifacimento sostanzialmente epidermico dello spazio interno, integrato da una nuova facciata a portico, rimasta incompiuta e da un ampio "teatro antistante" che non fu realizzato¹⁹. Mentre non sembra avesse avuto seguito la sua idea, documentata da un disegno, di voltare la navata centrale per ricompone l'unità formale in continuità con i partiti decorativi dell'ordine gigante parietale, a fronte della ferma volontà del pontefice di mantenere il cinquecentesco soffitto ligneo a cassettoni.

Il cantiere lateranense, condotto a tappe forzate, nonostante alcuni dissidi tra le maestranze, venne funestato nel dicembre 1649 dalla morte del chierico Marco Antonio Bussoni sopravvenuta a seguito di percosse infertegli dagli operai trasgredendo l'ordine dato da Borromini di limitarsi a legarlo per punirlo del danneggiamento di alcuni ornamenti marmorei. Con una supplica al pontefice Borromini riuscì a evitare il processo, a condizione di scontare un confino di tre anni a Orvieto, poi molto ridotto, durante il quale forse si occupò dei citati progetti per San Martino al Cimino.

Per ottenere la speciale grazia pontificia Borromini pose sulla bilancia oltre all'opera prestata nella basilica lateranense, il suo zelo e la sua moralità. Doti che gli erano universalmente riconosciute, anche secondo Baldinucci: «Fu sobrio nel cibarsi e visse castamente. Stimò molto l'arte sua, per amor della quale non perdonò a fatica»²⁰. Tuttavia, secondo lo stesso biografo, la sua figura cominciava a essere avvolta da un alone di mistero, alimentato dalla tendenza all'isolamento, che si accentuò a partire dal 1650, quando andò ad abitare da solo in una casa in via Orbitelli (di cui rimane solo la facciata) presa in affitto dall'Arciconfraternita della Pietà dei Fiorentini, riattandola secondo il suo gusto. La bizzarria degli oggetti contenuti in questa dimora tra cui alcuni curiosamente affini alle soluzioni architettoniche delle sue opere, come la chiocciola più volte riferita alla cupola di Sant'Ivo,

19. ROCA DE AMICIS 2014.

20. BALDINUCCI 1681, pp. 374.

e un gran numero di libri di legge, di filosofia e naturalmente di architettura, rispecchiavano una personalità complessa.

Nutrita di svariati interessi teorici, attenta tanto al mondo sperimentale quanto all'universo teologico, la culturale umanistica e scientifica di Borromini era riconosciuta anche dal biografo Passeri: «chi intende perfettamente l'ha sempre confessato per un uomo erudito, intelligente, et assicurato in un perfetto sapere»²¹. La sua erudizione era alimentata dall'intima frequentazione di pochi personaggi di alta erudizione, come monsignor Spada, Athanasius Kircher, Orfeo Boselli e Fioravante Martinelli. Quest'ultimo alla metà degli anni Cinquanta diventerà il suo migliore amico, celebrandone per primo l'opera architettonica in opere a stampa, anche con l'ausilio di incisioni fornite dallo stesso Borromini, che ne ristrutturò il casino a Monte Mario, e che ne revisionò accuratamente il manoscritto della guida *Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura* (1660-1663), dimostrando a sua volta una grande conoscenza dell'arte e dell'architettura romana.

Intanto la fama di Borromini aveva varcato i confini romani come dimostra la sua consultazione nel 1651, assieme a Bernini e a Pietro da Cortona, per un parere sul progetto di Girolamo Rainaldi e Bartolomeo Avanzini per il palazzo Ducale di Modena, sollecitata dallo stesso Avanzini. L'anno seguente egli ebbe uno dei pochi momenti di aperta popolarità, quando durante una cerimonia in San Pietro il papa gli conferì la croce dell'Ordine di Cristo, in base al quale poté fregiarsi del titolo di cavaliere.

Il crescente successo, tuttavia, non contribuì ad agevolare i suoi rapporti con i committenti e soprattutto con i colleghi architetti. L'intransigenza mostrata verso i primi si riverberava nei rapporti con i secondi, pur a costo di dolorose rinunce. Comunque, anche i più grandi concorrenti riconoscevano la sua profonda conoscenza dell'architettura, come scrisse padre Virgilio Spada nel 1657 riferendosi a Cortona e Bernini; in particolare quest'ultimo alcuni anni prima gli avrebbe detto «avanti l'altare di San Pietro che il solo Borromino intendeva questa professione, mà che non si contentava mai, e che voleva dentro una cosa cavare un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai»²².

Il caso più eclatante al riguardo di questa situazione è la vicenda del cantiere della chiesa di Sant'Agnese in piazza Navona, in cui Borromini per volere di Innocenzo X subentrò nel 1653 a Girolamo e Carlo Rainaldi, la cui scelta era stata approvata dal pontefice un anno prima al momento dell'affidamento della sovrintendenza dell'opera al nipote Camillo Pamphili, parimenti estromesso dal cantiere. Borromini demolì completamente l'impianto predisposto dai Rainaldi, modificando

21. Vedi *supra* alla nota 3 e il capitolo II.1 in questo volume.

22. Vedi il capitolo II.1 in questo volume.

radicalmente il rapporto del nucleo centrale concavo della facciata rispetto alla piazza e l'impianto dell'aula interna a croce greca.

Alla morte del papa, nel 1655, il rapporto con Camillo Pamphili rimpossessatosi della conduzione della fabbrica, già incrinato, si deteriorò definitivamente per dissensi nella gestione dei lavori che comportarono l'abbandono del cantiere da parte di Borromini nel 1657 e il ritorno di Carlo Rainaldi, che a sua volta apportò sensibili modifiche alla facciata, in particolare con la trasformazione del cupolino, il soprelevamento delle torri campanarie e l'accentuazione dell'attico.

Risale ancora allo scorcio del pontificato di Innocenzo X l'incarico del completamento della chiesa dei Minimi paolotti di Sant'Andrea delle Fratte conferitogli nel 1653 dal patrono, il marchese Paolo del Bufalo. All'interno realizzò il transetto, l'abside e la cupola²³. All'esterno riuscì a completare solo il campanile, mentre il tiburio, caratterizzato da quattro contrafforti disposti a croce di Sant'Andrea, rimase interrotto all'altezza del cornicione, privo di rivestimento.

Sono noti, inoltre, altri progetti, tra cui quello per la sistemazione della basilica di San Paolo fuori le Mura riferibile all'ultimo periodo del pontificato Pamphili, quello per la chiesa di Sant'Eustachio e quello per la tribuna e il deambulatorio della chiesa di San Carlo al Corso, la chiesa dei milanesi a Roma, della quale aveva invano sperato di diventare l'architetto dopo la morte di Martino Longhi il Giovane nel 1653.

Tra il 1650 e il 1657 Borromini inoltre fornì a Virgilio Spada disegni per due altari che la sua famiglia faceva costruire in Emilia: per la chiesa di San Paolo a Bologna progettò la mensa antistante la tribuna del Facchetti, per quella di Santa Maria dell'Angelo a Faenza si limitò ad apportare qualche variazione a un progetto dello stesso Spada.

L'isolamento e l'epilogo

Se l'ingresso nella fabbrica di Sant'Agnese in sostituzione dei Rainaldi aveva segnato il vertice del successo professionale di Borromini, addirittura costretto a spostare i suoi operai da un cantiere all'altro, a costo di causare malumori tra i committenti, la sua uscita aprì un periodo di progressivo isolamento, contestuale alla rimessa in auge di Bernini come regista assoluto delle arti di corte, da parte del nuovo papa Alessandro VII Chigi (1655-1667).

23. Sulla decorazione della cappella Accoramboni vedi da ultimo AUSILIO 2019.

L'attività di Borromini proseguiva in base a rapporti consolidati nei pontificati precedenti, a cominciare dal grande cantiere del palazzo del Collegio di Propaganda Fide, iniziato nel 1654, sotto gli auspici di Innocenzo X, nel ruolo ufficiale di architetto del Collegio assunto nell'ottobre 1646 poco prima della morte del cardinale Antonio Barberini Seniore, che ne era il rettore e proseguito per tutto il pontificato chigiano. In questo arco temporale attuò la progressiva ricomposizione di diversi ambienti in un unico organismo connotato dalla cappella dei Magi, costruita nel 1660-1664 (dopo la demolizione di quella ovale realizzata da Bernini nel 1638), e dalla nuova facciata sull'attuale via di Propaganda Fide, definita nel 1662 e completata con un piano attico tra il 1665 e il 1667.

I tanti progetti irrealizzati, quelli rimasti incompiuti e quelli vanamente idealizzati, come la realizzazione della volta di San Giovanni in Laterano, la lentezza con la quale progredivano per mancanza di fondi le fabbriche che aveva iniziato, nonché il distacco mostrato da Alessandro VII verso la sua architettura, costituirono per Borromini motivi di frustrazione, alla quale sempre più a fatica riusciva a reagire applicandosi in maniera pressoché maniacale al lavoro.

Tuttavia, ciò non si rifletteva nell'acquisizione di nuovi committenti, anzi la sua irosa depressione lo allontanava anche dai vecchi: nel 1657, a fronte del compimento del restauro esterno del Battistero di San Giovanni, i filippini decisero di non richiamarlo per lavori di completamento dell'Oratorio da lui stesso progettati. Lo stesso cardinale Bernardino Spada ai primi del 1658 aveva invano cercato di farlo desistere dall'abbandono del cantiere del palazzo di famiglia a Capodiferro, ad appena quattro mesi dall'avvio del progetto di ampliamento dell'ala occidentale con un grande scalone ovale: «Io ho bisogno d'un architetto; la fabbrica non sta bene così; desidero più lui solo, che tutti gli altri insieme»²⁴.

All'inizio degli anni Sessanta, oltre che nei grandi cantieri della Sapienza e di Propaganda Fide, Borromini fu impegnato nell'ampliamento del convento annesso alla chiesa di Sant'Agostino (1659-1662), nella copertura e nelle decorazioni interne del tempietto di San Giovanni in Oleo a Porta Latina (1662), oltre che in altri progetti minori come quelli redatti per monsignor Ambrogio Landucci per la cappella del Crocifisso e per la cappella nella sagrestia nella chiesa di San Martino a Siena, di cui solo il primo fu realizzato, tra il 1660 e il 1664, con variazioni rispetto a un disegno recentemente identificato forse attribuibile allo stesso autore²⁵.

Egli si dedicò in particolare a commesse riconducibili a Virgilio Spada: la cappella di famiglia in San Girolamo della Carità (1660c.), il progetto per il palazzo a Monte Giordano, originariamente destinato

24. TABARRINI 2012, p. 118.

25. CONNORS, BRÜGGEN ISRAËLS 2016.

a ospitare il Banco di Santo Spirito (1661-1662), nel quale recepì alcuni suggerimenti di Spada, e la sistemazione dei monumenti funebri nelle navate di San Giovanni in Laterano voluta da Alessandro VII alla fine degli anni Cinquanta.

Ancora con il patrocinio di Spada nel 1661 Borromini presentò ad Alessandro VII un progetto per la Sagrestia Vaticana, che prevedeva la costruzione di un nuovo monumentale edificio a pianta ovale al posto dell'esistente rotonda di Santa Maria della Febbre.

L'insuccesso della proposta e la morte di Spada, sopraggiunta nel 1662, chiusero definitivamente la stagione pubblica di Borromini, in paradossale coincidenza temporale con l'incarico di completare il complesso dei Trinitari al quadrivio delle Quattro Fontane con la facciata del convento e quella della chiesa (ultimata dopo la sua morte), che ne aveva segnato l'inizio trenta anni prima. Proprio mentre con l'intercessione del cardinale Ulderico Carpegna e il consenso di Borromini, il vescovo Alessandro Sperelli ne celebrava le invenzioni spaziali facendole replicare esattamente all'interno della nuova chiesa di Santa Maria del Prato a Gubbio.

Negli anni seguenti Borromini lavorò per altri vecchi committenti come i Falconieri per i quali nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini portò avanti, senza terminarlo, l'altare maggiore e i due monumenti funebri laterali nell'abside, e iniziò la realizzazione di una cappella sotterranea, poi definita da altri (1664)²⁶.

L'ultimo periodo di attività di Borromini, anche se meno legato ai cantieri, fu comunque fertilissimo sotto l'aspetto creativo. Egli produsse una gran messe di progetti ideali destinati a essere incisi e raccolti in una sorta di trattato, complementare alla serie di volumi illustrativi della sua opera iniziata con quelli dedicati al complesso della Sapienza e all'Oratorio dei Filippini (pubblicati postumi dall'editore Sebastiano Giannini, con il magniloquente titolo *Opus Architectonicum Equiti Francisci Borromini*, rispettivamente, nel 1720 e nel 1725). L'enorme valore che egli attribuiva ai disegni, prefigurandone tutta la potenzialità espressiva, tanto da solere dire, secondo Bernardo Castelli e poi Baldinucci, che erano «li soi figliuoli»²⁷, rende chiaro come questo tipo di manifestazione creativa assumesse per lui un valore almeno pari rispetto a quella edilizia, perché ci tenesse a fissarli in un trattato e perché, infine, nella concitazione delle ultime ore di vita, avesse preferito darli al fuoco piuttosto che esporli a manomissioni altrui. D'altra parte, Borromini non si era mai curato di trasmettere il suo sapere ad allievi, preferendo avvalersi della collaborazione di semplici esecutori come ad esempio Francesco

26. Rimane controverso il coinvolgimento di Borromini nella fase progettuale della trasformazione della villa Falconieri a Frascati, recentemente attribuita a Camillo Arcucci (GUERRIERI BORSOI 2019).

27. *Nottizia [di Francesco Borromino]*, f. 171v, vedi *supra* alla nota 2; BALDINUCCI 1728, p. 374.

Righi, morto prematuramente, e Francesco Massari suo assistente nella fabbrica di San Carlino, nonché ospite della sua casa; mentre le doti del giovane nipote Bernardo Castelli, non potevano fargli sperare niente più di una onesta pratica dell'architettura.

La concentrazione ossessiva sul lavoro teorico e l'amara consapevolezza della sua esclusività, dovuta alla progressiva perdita di contatti con l'esterno, accentuò i tratti più oscuri del proprio carattere, come narra ancora Baldinucci:

«Egli era stato solito di patir molto di umor malinconico, o come dicevano alcuni de' suoi medesimi, d'ipocondria, a cagione della quale infermità, congiunta alla continua speculazione nelle cose dell'arte sua, in processo di tempo egli si trovò si sprofondata e fisso in un continuo pensare, che fuggiva al possibile la conversazione degli uomini standosene solo in casa, in null'altro occupato che nel continuo giro de' torbidi pensieri, che alla sua mente somministrava del continuo quel nero umore»²⁸.

Questo atteggiamento, ulteriormente aggravato dalla morte dell'amico Martinelli pochi giorni prima, fu all'origine, nella notte del 2 agosto 1667, del «caso stravagante e lacrimevole» – usando le parole del diarista Carlo Cartari – di Francesco Borromini che «caduto da alcuni giorni in pieno umore ipocondriaco, con una spada, appoggiata col pomo in terra e con la punta verso il proprio corpo si ammazzò»²⁹. In realtà la morte non seguì immediatamente l'autoferimento, frutto della sua spropositata reazione al mancato adempimento di Massari all'ordine di avere luce per scrivere, ma sopraggiunse il mattino dopo. Egli ebbe modo di confessarsi e di cambiare il testamento, dettando lucidamente a un notaio le circostanze e le ragioni dell'accaduto: beneficiò di gran parte dei suoi averi il nipote Bernardo e stabilì, infine, di farsi seppellire nella tomba dell'amato maestro Carlo Maderno nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, senza alcuna indicazione del proprio nome, non avvalendosi perciò del privilegio concessogli un anno prima dai Trinitari di erigere il suo monumento tombale nella cripta di San Carlino.

28. *Ivi*, 1681, p. 373.

29. DEL PIAZZO 1968, p. 32.

Bibliografia*

ANTINORI 2019 - A. ANTINORI, *Bernini, Borromini, il cantiere di San Pietro e l'altare Filomarino di Napoli. Una fonte ignorata e un riesame della questione della rottura tra i due artisti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LXXI (2019), pp. 51-66.

AUSILIO 2019 - A. AUSILIO, *Nuovi documenti sulla cappella Accoramboni in Sant'Andrea delle Fratte e sulla figura di Giovanni Somazzi*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LXX (2019), pp. 67-82.

BALDINUCCI 1728 - F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. VII (postumo), Tartini e Franchi, Firenze 1728 [Francesco Borromini, pp. 370-375].

BELLINI 2016 - F. BELLINI, *Palazzo Carpegna e i progetti di Borromini*, in «Annali delle arti e degli archivi», II (2016), pp. 143-156.

BONACCORSO 2012 - G. BONACCORSO, *I pensieri di Borromini per la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori*, in A. BRODINI, G. CURCIO (a cura di), *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, Campisano, Roma 2012, pp. 169-178.

BONACCORSO 2016 - G. BONACCORSO, *La villa di Fioravante Martinelli a Monte Mario: uno sfortunato progetto di Borromini*, in M. FAGIOLO, A. MAZZA (a cura di), *Monte Mario: dal medioevo alle idee di parco*, Artemide, Roma 2016, pp. 164-171.

BORTOLOZZI 2015 - A. BORTOLOZZI, *Carlo Maderno e Francesco Borromini. il progetto del palazzo in S. Lorenzo in Lucina per il principe Michele Peretti*, in «Storia dell'arte», XL (2015), 140, pp. 97-114.

CONNORS 1999 - J. CONNORS, *Francesco Borromini. La vita (1599–1667)*, in R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1999 – 21 febbraio 2000), 2 voll., Electa, Milano, I, 1999, pp. 7-21.

CONNORS, BRÜGGEN ISRAËLS 2016 - J. CONNORS, M. BRÜGGEN ISRAËLS, *Borromini in Siena*, in «The Burlington magazine», CLVIII (2016), 1362, pp. 702-714.

DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1968.

GUERRIERI BORSOI 2019 - M.B. GUEERIERI BORSOI, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Gangemi, Roma 2019.

HESS 1934 - J. HESS (a cura di), *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, nach den Handschriften des Autors herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von J. Hess*, Keller, Leipzig 1934 (Römische forschungen der Bibliotheca Hertziana, XI) [Francesco Borromini, pp. 359-366].

KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999 - M. KAHN-ROSSI, M. FRANCIOLLI (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi al San Carlino*, Skirà, Ginevra-Milano 1999.

LELLI, MENTONELLI 2015 - L. LELLI, G. MENTONELLI, *Francesco Borromini, documenti per una biografia*, in O. VERDI (a cura di), *La fabbrica della Sapienza*, Croma - Università degli Studi Roma Tre, Roma 2015, pp. 14-21.

MANFREDI 1999 - T. MANFREDI, *Francesco Borromini. 1599-1667*, in E. SLADEK (a cura di), *Itinerario borrominiano*, Electa, Milano 1999, pp. 56-63.

PASSERI 1772 - G.B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Gregorio Settari, Roma 1772 [Francesco Borromini, pp. 383-389].

- PORTOGHESI 2019 - P. PORTOGHESI, *Borromini: la vita e le opere*, Skira, Milano 2019, pp. 9-43.
- ROCA DE AMICIS 2003 - A. ROCA DE AMICIS, *Francesco Borromini*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Electa, Milano 2003, pp. 162-183.
- ROCA DE AMICIS 2011 - A. ROCA DE AMICIS, *Le ville di Borromini. nuove letture e prospettive di ricerca*, in «Palladio», n.s., XXIV (2011), 48, pp. 33-44.
- ROCA DE AMICIS 2014 - A. ROCA DE AMICIS, *Un disegno borrominiano per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014, pp. 366-369.
- TABARRINI 2012 - M. TABARRINI, *Borromini, Bernini e Vincenzo della Greca per l'ampliamento di Palazzo Spada a Roma con il nuovo Quartiere della marchesa Maria Veralli*, in M. RONDININI (a cura di), *Mecenatismo degli Spada*, Atti degli incontri di studio (Roma, giugno 2007, Palazzo Spada, Brisighella, giugno 2008, Giardino di Villa Ginanni Fantuzzi già Spada), Carta Bianca Editore, Faenza 2012, pp. 115-130.
- TABARRINI 2012 - M. TABARRINI, *Il complesso di Santa Maria dei Sette Dolori sul Gianicolo*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., LV (2016), pp. 21-50.
- TJARCS 2015 - T. TJARCS, *Das Architekturdetail bei Borromini. Form, Variation und Ordnung*, Hirmer, München 2015.
- TJARCS 2019 - T. TJARCS, *Monochromie und Material als Bedeutungsträger in den Architekturen Borrominis*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 82 (2019), pp. 377-399.
- TJARCS 2020 - T. TJARCS, *In Architektur gebannte Figur die Michelangelo-Rezeption Borrominis am Beispiel der termini*, in G. SATZINGER, S. SCHÜTZE (a cura di), *Atti del convegno internazionale (Bonn, 29-30 aprile 2015)*, Rhema, Münster 2020, pp. 109-134.

Questa bibliografia è limitata alle biografie seicentesche di Borromini e a una selezione di recenti contributi critici e biografici che lo riguardano.

ArcHistoR EXTRA 10 (2022)

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-10-4

www.archistor.unirc.it

ArcHistoR EXTRA 10 (2022)
ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-10-4
www.archistor.unirc.it